№ 8
апрель
1983
ISSN 0132—0742

Советский экран

Н. ТУМАНОВА.
Кандидат искусствоведения

ЧЕРТЫ ВЕЛИКОГО ОБРАЗА

Кирилл Лавров... Его путь к популярности и признанию, к славе одного из крупнейших современных актеров, отмеченного званиями народного артиста СССР, лауреата Ленинской премии и Государственных премий СССР и РСФСР,—путь к этому был не прост. В самом деле, родившись в Ленинграде в артистической семье, мальчик, казалось, не собирался быть актером. Рос как все, не без успеха играл в футбол. Юношей отнес документы в мореходное училище. Началась война. Кирилл работал, а в 17 лет пошел в армию. Его направили курсантом в авиационную школу. По окончании ее — пять лет службы.

Свою первую заметную работу в театре он создал, когда ему было тридцать лет. Тогда же исполнил и первую роль в кино, не привлекшую особого внимания, а единодушно одобренную критикой и зрителем роль политрука Синцова в экранизации романа К. Симонова «Живые и мертвые» — на пороге сорокалетия.

Успех К. Лаврова в кино был взрывным, но устойчивым: актер начал часто сниматься и поднялся до таких вершин исполнительского искусства, как образы Ивана Карамазова («Братья Карамазовы» по Ф. М. Достоевскому), Башкирцева («Укрощение огня»), а потом и роль Владимира Ильича Ленина в фильме «Доверие».

Так что же такое было в актере, что вывело его в ряды ведущих исполнителей? Талант? Да, без этого нет больших актеров.

Трудолюбие? Упорство? Безусловно!

Удача? Да, была и она, работа рядом с такими актерами, как Е. Копелян, В. Стржельчик, Е. Лебедев в труппе Большого драматического театра имени М. Горького под руководством Г. Товстоногова, создавшего коллектив творческих единомышленников.

И все же, помимо таланта, трудолюбия и удачи, был еще фактор, определивший устойчивый успех работ К. Лаврова, уважение и доверие зрителей к тому, что он делает в кино и в театре. Этот фактор — время. Время, властно потребовавшее создания героя крупномасштабного, с активной жизненной позицией. Так появился у Лаврова Давыдов в инсценировке «Поднятой целины» по М. Шолохову, Нил в «Мещанах» М. Горького, Владимир Ульянов в спектакле о молодом Ленине «Защитник Ульянов», парторг Соломахин в «Протоколе одного заседания» А. Гельмана. А на экране — образы Синцова, Ивана Карамазова, Башкирцева.

Время настоятельно требовало, зритель нетерпеливо ждал героя гражданки активного, деятельного, притягательного. Этому социальному и эстетическому требованию счастливо оказалась под стать творческая индивидуальность и личные качества К. Лаврова. В его актерском обаянии, мне кажется, есть определяющая черта. Это надежность. Его героям можно довериться, на них можно положиться, им можно верить, они не подведут — ни в деле, ни в человеческих контактах.

Неверно было бы полагать, что индивидуальность и обаяние К. Лаврова — только лишь дар природы. Подобно тому, как художник может выразить свое время, так и время участвует в созидании его личности. Война, завод, годы службы в армии; активная работа в комсомоле и в партии; шефские связи с трудящимися; деятельность депутата Верховного Совета СССР, члена обкома партии, заместителя председателя Ленинградского отделения Всероссийского театрального общества — все это формировало социальный масштаб творчества актера, его гражданскую целенаправленность и нравственные критерии. Вот почему работы этого мастера накалены социальными страстями, отмечены гражданской наполненностью. Вот почему в творчестве своем он сумел подняться до образа Владимира Ильича Ленина.

Первое прикосновение к ленинской теме произошло в 1967 году в спектакле «Правду! Ничего, кроме правды!..», поставленном Г. Товстоноговым по пьесе Д. Аля. Роль Лаврова называлась «Лицо от театра». Это был комментатор документально точных событий 1919 года, когда сенат Соединенных Штатов Америки устроил суд над Октябрьской революцией, над теми, кто с симпатией к ней отнесся.

И хотя в обращении к зрителям актер обещал «предельную объективность и беспристрастность», он, зачитывая текст ленинской телеграммы о голоде в Питере, кажется, сам лично ощущал боль Владимира Ильича, для которого голод в столице — это не только угроза революции, но и реальные человеческие страдания, особенно тяжелые для детей. Отсюда это редчайшее в лексике Ленина: «Ради бога!» Слова вырываются сдавленно, после паузы. И затем — отчетливо — подпись: «Ленин»...

Почти мгновенным был этот первый подступ к великому образу, но он оказался точным и, видимо, оставил в творческой памяти артиста свой след: ведь три года спустя в спектакле «Защитник Ульянов» (пьеса Л. Виноградовой и М. Ереминой, режиссер Ю. Аксенов, руководитель постановки Г. Товстоногов) К. Лавров ведущей чертой молодого Владимира Ильича делает заступничество — защиту интересов простых людей.

Народный заступник. Не в этой ли гуманистической жизненной установке, примененной к конкретным историческим условиям, смысл всей деятельности Владимира Ильича? И не потому ли так неугасим был интерес Ленина к людям, к простому человеку из народа! Демократизм как доктрина, как убеждение, как образ и стиль жизни — вот что придавало и придает облику Ленина неотразимую человеческую привлекательность. И это индивидуальное свойство личности Владимира Ильича животворно питает творчество актеров, работающих над его образом. Именно в таком аспекте интересна работа К. Лаврова в спектакле «Защитник Ульянов».

Пять лет спустя он играет В. И. Ленина в советско-финской ленте «Доверие» (сценаристы М. Шатров и В. Логинов, режиссеры В. Трегубович и Э. Лайне). В фильме рассказывается об историческом факте — предоставлении Финляндии независимости, о чем без пяти минут двенадцать накануне нового, 1918 года Лениным был подписан декрет Совнаркома.

Лавров последовательно и определенно показывает Ленина как государственного деятеля и человека, наделенного глубочайшим историческим оптимизмом. В этом отношении актер оказался прямым преемником идейно-художественных традиций Б. В. Щукина. Вспомним сцену в Смольном. Динамичный, но неторопливый, сдержанный, но полный темперамента, деловитый, но не официальный, контактный, но не слишком разговорчивый — таким предстает перед нами Владимир Ильич. И за всем этим интеллектуальная и эмоциональная сосредоточенность государственного деятеля — мыслителя и практика.

«Доверие». В роли В. И. Ленина — Кирилл Лавров. Н. В. Крыленко — Алексей Эйбоженко

Работа в фильме «Доверие» подготовила большую принципиальную удачу актера при создании им образа Ленина в спектакле Большого драматического театра имени М. Горького «Перечитывая заново...», поставленном Г. Товстоноговым.

За эту работу К. Лавров был удостоен Ленинской премии.

В композицию «Перечитывая заново...» вошли фрагменты из пьес «Кремлевские куранты», «Человек с ружьем» и «Третья патетическая» Н. Погодина, «Гибель эскадры» В. Вишневского, «Синие кони на красной траве» М. Шатрова и сценария М. Шатрова и В. Логинова «Доверие». Художественно и эмоционально собранным воедино спектакль оказался прежде всего благодаря центральной роли. Два года спустя после премьеры он обрел новую жизнь на телевидении.

В фильме-спектакле «Перечитывая заново...» есть один маленький эпизод. Только одну фразу произносит здесь Ленин: «Вчера я был в концерте». Слова эти соединены с музыкой: за кадром звучит увертюра Бетховена «Кориолан». Это произведение, как вспоминала соратница Ленина Е. Драбкина, слушал Владимир Ильич в Московской консерватории в первую годовщину Октября.

«Вчера я был в концерте»,—только эти слова произносит Лавров, но при этом передает сложнейшее эмоционально-психологическое состояние Владимира Ильича: наслаждение искусством, счастье. «Нечеловеческая музыка...» Ленин потрясен ею. Всего одна фраза, всего лишь долгая пауза и закрытые глаза, легкое, едва заметное покачивание. Человек слышит музыку в себе. Он счастлив.

Счастливый Ленин... Да, у Лаврова Ленин — человек счастливый. Это — счастье, понять которое не дано индивидуалистам всех разновидностей — от суперменов до обывателей. Счастье борьбы, созидания, размышлений, самоотдачи делу, преодоления трудностей, ответственности перед историей. И все ради людей. Ему было одиннадцать лет, когда отец открыл ему смысл стихотворения Некрасова «Песня Еремушке» с воплощенными там идеалами Братства, Равенства, Свободы.

Переустраивая революционным путем мир для счастья трудового человека, Ленин за этой грандиозной целью умел видеть людей конкретных. Готовность прийти на помощь каждому, кто в ней нуждается,— еще одна характерная черта образа Ленина в исполнении Лаврова.

Пожилой солдат («Человек с ружьем») искал в бесконечных коридорах и комнатах Смольного кипяток. Ленин шел по делу из одного кабинета в другой, в руках у него бумаги, шел он быстро, сосредоточившись на своем. И в этот момент — вопрос: где здесь можно найти кипяток? Ни минуты не колеблясь, естественно включая и это в круг своих дел и забот, Ленин деловито бросает: «Пойдемте со мной!» Но тут же остановился: «Соскучились по чаю?» Ленин уже устремлен к солдату. И в этом «Соскучились по чаю?» — искренний интерес к человеку из окопов и понимание его, солдата, положения. От этой сочувственной житейской фразы, расположившей к себе собеседника, не так уж трудно было перейти к разговору о мире, о войне, о Советской власти, которую надо защищать. Как двое равных ведут Ленин и Шадрин — К. Лавров и Е. Лебедев — разговор о политике. Они расстаются, пожав друг другу руки, как равные, как единомышленники. Владимир Ильич рад, что солдат так правильно все понимает. Он счастлив...

Как в фрагменте из «Человека с ружьем» («Соскучились по чаю?»), в отрывке из «Кремлевских курантов» диалог с собеседником — часовщиком (О. Борисов) — тоже начинается с интереса к нему: «Голодаете?» И короткий ответ старого человека: «Как все» — принимает Ленин почти без отклика: пока неясно, что за этим — искренность или уклончивость. Но вот часовщик упомянул, что чинил часы Л. Н. Толстому, и Владимир Ильич преобразился: в мгновенном радостном отклике, с почти детской непосредственностью приставив кулак ко рту, он нетерпеливо просит рассказать: «А какой он был?» И, как бы радуясь возможности радоваться, засмеялся весело, всплеснул руками, когда услышал, что часовщик брал с графа Толстого плату меньшую, чем с других... А затем переход к серьезному, деловому тону — о ремонте часов на Спасской башне Кремля. И вновь смена эмоционального состояния: Ленин радостно говорит, как Кремлевские куранты будут исполнять «Интернационал». Ленин мечтает, он верит в свою мечту. Он счастлив...

В актерской интерпретации текста роли в других фрагментах возникает еще одна грань ленинского образа, а именно ответственность, личная ответственность перед днем нынешним и грядущим, перед народом и каждым отдельным человеком. Этой темой венчается отрывок из «Третьей Патетической». Эта тема оказалась ведущей и во фрагменте из «Гибели эскадры», когда Ленин решительно отдает распоряжение об уничтожении флота: «Другого выхода нет!» И подпись: «Ульянов (Ленин)». Личная подпись. Личная ответственность...

Последнюю экранную работу К. Лаврова нвд ролью В. И. Ленина мы увидели в телевизионном четырехсерийном фильме «20 декабря» (автор сценария Ю. Семенов, режиссер Г. Никулин). В этой картине Лавров прежде всего как бы закрепил то, что было достигнуто им ранее в трактовке великого образа.

Актер стремится здесь показать высшую степень напряжения борьбы Владимира Ильича за революцию, а потому и против контрреволюции во всех ее проявлениях. Убежденность Владимира Ильича, решительность его поступков, ясная мотивированность предпринимаемых им действий, непримиримость к прямым врагам революции и оппортунистам — вот что подчеркивает К. Лавров.

Вот Ленин диктует Декрет о мире. Почти минуту длится статичный крупный план. Но статичность эта, равно как и крупность и длительность плана, позволяет разглядеть динамику мысли Ленина. Нет, мы не оговорились. Именно работа мысли, ее устремленность к высшей цели — дать мир народам.

Образ В. И. Ленина, созданный К. Лавровым, принадлежит своему времени. Но принципиальная победа исполнителя состоит еще и в том, что, сохраняя лучшие щукинские традиции трактовки образа (Вождь, Революционер, Человек, Оптимист), следуя искусству перевоплощения, покоряя зрителя обаянием личности, актер воплощает образ Ленина в его высшем и современном звучании. Таким предстает перед нами Ленин в исполнении Кирилла Лаврова.

№ 8
апрель
1983

советский ЭКРАН

КРИТИКО-ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛ
ОРГАН ГОСУДАРСТВЕННОГО КОМИТЕТА СССР ПО КИНЕМАТОГРАФИИ
И СОЮЗА КИНЕМАТОГРАФИСТОВ СССР
ОСНОВАН В 1925 ГОДУ
ВЫХОДИТ ДВА РАЗА В МЕСЯЦ

МОСКВА ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПРАВДА»

В НОМЕРЕ:

2 *Итоги года, задачи на будущее. Расширенное заседание коллегии Госкино СССР.*

❊ *Судьба человеческая — судьба народная.*

4 *На киностудиях страны. «Волчья яма» («Киргизфильм»). «Тревожное воскресенье» («Мосфильм»).*

6 *Рецензии. «Ленин и Сибирь». «Вокзал для двоих». «Возвращение резидента». «Предупреждение».*

9 *Авторитет «школьного» фильма.*

10 *Детский сеанс.*

12 *Выбор Екатерины Васильевой...*

13 *Кубик Рубика — персонаж фильма?..*

14 *Новая книга. В лаборатории художника-постановщика.*

❊ *Из архива Елены Кузьминой.*

16 *«Мы увидели совсем иной мир...». Неделя советских фильмов во Франции.*

❊ *В седле — Гойко Митич.*

18 *Явное и тайное в испанском прокате.*

20 *Наша хроника.*

На первой странице обложки актер Кирилл ЛАВРОВ
Фото Н. Гнисюка

Главный редактор Д. К. ОРЛОВ

Редакционная коллегия:
Ф. И. АНДРЕЕВ (заместитель главного редактора), А. В. БАТАЛОВ, Е. В. БАУМАН, Ф. Ф. БЕЛОВ, Н. В. БОГОСЛОВСКИЙ, Е. С. ГРОМОВ, Ю. А. ЗАРУБИН (ответственный секретарь), Б. А. МЕТАЛЬНИКОВ, Т. О. ОКЕЕВ, Б. В. ПАВЛЕНОК, С. И. РОСТОЦКИЙ, Ю. С. СЕМЕНОВ, С. А. СОЛОВЬЕВ, О. С. ТЕСЛЕР (главный художник), В. П. ТРОШКИН, В. И. ЮСОВ

Художественный редактор Н. С. Кроль
Оформление Л. А. Тишковой

ПИШИТЕ ПО АДРЕСУ: 125319, Москва, А-319, ул. Часовая, 5-б. Телефон редакции: 152-88-21.
Фото, адреса актеров, ноты и тексты песен редакция не высылает.
Рукописи, рисунки и фотоснимки не возвращаются и не рецензируются.

№ 8 (632)—1983 г. Сдано в набор 02.03.83. Подписано к печати 11.03.83. А 01566. Формат 70×108¹/₁₆. Глубокая печать. Усл. печ. л. 3,5. Уч.-изд. л. 6,5. Усл. кр.-отт. 14,7. Тираж 1900000 экз. Изд. № 813. Заказ № 332.
Ордена Ленина и ордена Октябрьской Революции типография газеты «Правда» имени В. И. Ленина. 125865, ГСП, Москва, А-137, ул. «Правды», 24.

© Издательство «Правда», «Советский экран», 1983 г.

В БЛИЖАЙШИХ НОМЕРАХ ЧИТАЙТЕ:

- *итоги 25-го ежегодного конкурса «СЭ» на лучший фильм и лучшие актерские работы;*
- *размышления Евгения Габриловича о характере современного киногероя;*
- *композитор и певец Сергей Никитин;*
- *Олег Янковский, очерк об актере;*
- *в титрах — Пьер Ришар (Франция).*

СТРАТЕГИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПОИСКА

Расширенное заседание коллегии Госкино СССР

На расширенном заседании коллегии Госкино СССР были обсуждены итоги работы кинематографии в 1982 году и задачи киноорганизаций, вытекающие из выступлений Генерального секретаря ЦК КПСС товарища Ю. В. Андропова на ноябрьском (1982 года) Пленуме ЦК КПСС и совместном заседании ЦК КПСС, Верховного Совета Союза ССР и Верховного Совета РСФСР, посвященном 60-летию образования СССР.

С докладом выступил председатель Госкино СССР тов. Ф. Т. ЕРМАШ.

Ноябрьский (1982 года) Пленум ЦК КПСС и совместное торжественное заседание, посвященное 60-летию нашего государства, сказал он, создали особую атмосферу жизни советского общества, убедительно подтвердили неоспоримые преимущества развитого социализма, сумевшего успешно разрешить национальный вопрос, доказали стабильность внутренней и внешней политики, целостность и динамику в развитии социальных отношений, идейно-политическое единство партии и народа.

Говоря о достижениях мастеров экрана, Ф. Т. Ермаш подробно проанализировал фильмы глубокого идейного содержания и острой социальной направленности, среди которых «Частная жизнь», «Надежда и опора», «Остановился поезд», «Магистраль», «Каракумы, 45° в тени», ряд других лент, отражающих самые различные аспекты советской действительности. Особо отметил он работу Сергея Бондарчука над масштабной лентой «Красные колокола». Отмечался также ряд документальных и научно-популярных лент.

Основное внимание в докладе было уделено нерешенным проблемам. Каковы первоочередные художественные задачи, стоящие перед всеми видами нашего кино? Принципиальный ответ на этот вопрос дают слова Ю. В. Андропова: «Убедительный, конкретный показ наших достижений, серьезный анализ новых проблем, постоянно рождаемых жизнью, свежесть мысли и слова — вот путь к совершенствованию всей нашей пропаганды, которая должна быть всегда правдивой и реалистичной, а также интересной, доходчивой, а значит, и более действенной». Именно с этих позиций советские кинематографисты должны подходить к своей работе, выявлять «узкие» места, акцентировать внимание на вопросах, требующих неотложного решения.

Остро стоит сегодня вопрос о действенности фильмов, их идейной наполненности, художественной выразительности, об уменьшении числа так называемых «серых» лент, на создание которых зачастую неоправданно затрачиваются материальные и людские ресурсы. Одно из главных условий изменения положения, говорилось в докладе, — это решительная борьба за резкое повышение профессионализма во всех звеньях кинопроизводства. Важно, чтобы мастерство в самом высоком смысле этого слова стало основным мерилом и при рассмотрении сценариев, и при подборе режиссеров, операторов, художников, актеров, и при оценке конечных результатов.

Наш кинематограф имеет прекрасные традиции в раскрытии на экране самого духа коллективизма нашего общества. Однако сегодня эта тема как бы стыдливо обходится сценаристами и режиссерами. Не слишком ли часто героями наших картин выступают одиночки с их частной судьбой, которая никак не связана с жизнью и чаяниями коллектива?

Ряд фильмов, даже снятых талантливыми мастерами, уходит от социальной точности и определенности в план общеморальных, отвлеченно-нравственных проблем. Дело утверждения коммунистической нравственности — важное дело, но именно коммунистической. В наших фильмах подчас в качестве точки отсчета существует некое отвлеченное добро, вне связи с тем, что делается вокруг, вне связи с такими категориями, как Родина, народ, вне связи с актуальными социальными аспектами действительности.

Советский кинематограф кровно заинтересован в герое прямого социального и трудового действия, который своим трудом и своей общественной деятельностью утверждает величие дела строительства коммунизма. Постижение реальной правды жизни, углубленное внимание к актуальным проблемам, возникающим в ходе строительства нового общества, безбоязненный взгляд на трудности и противоречия у художника социалистического реализма всегда связаны с утверждением коммунистического идеала, с оптимистической верой в победу, с активной поддержкой передового в нашей жизни.

В докладе были подробно освещены творческие планы киностудий, названы наиболее значительные фильмы, над которыми ведется работа.

В отчетном году наши киностудии создали 157 художественных кинофильмов при плане 155, завершили в производстве 41 полнометражный документальный и научно-популярный фильм при плане 38, выпустили по заказу Гостелерадио СССР 113 художественных телефильмов при плане 110, осуществили производство 1367 короткометражных фильмов при плане 1362. По кинообслуживанию зрителей план 1982 года выполнен на 104,4 процента, по валовому сбору средств — на 104,5 процента. Сверх плана обслужено 142,4 миллиона зрителей. Есть успехи и в других областях кинопроизводства.

Вместе с тем докладчик обратил внимание участников заседания на целый ряд существенных недостатков и упущений, которые снижают результаты деятельности кинематографии, приводят к излишним расходам материальных, трудовых и финансовых ресурсов, говорил о мерах, предпринятых Госкино СССР, направленных на укрепление материально-технической базы кинематографа, на повышение ответственности разных звеньев производства.

На расширенном заседании коллегии Госкино СССР выступили председатели Госкино Белоруссии, Молдавии и Казахстана **В. В. Матвеев, И. Е. Иорданов** и **О. О. Сулейменов**, председатель ЦК профсоюза работников культуры **М. В. Пашков**, директора киностудий «Ленфильм», «Узбекфильм» и имени А. П. Довженко **В. Е. Аксенов, Ш. С. Аббасов** и **А. Г. Путинцев**, генеральный директор НПО «Экран» **Б. К. Афанасьев**, главный редактор киностудии «Мосфильм» **А. А. Мамилов**, кинодраматург **Е. И. Габрилович**, режиссеры **С. А. Герасимов, И. И. Гелейн**, кинооператор **В. Д. Нахабцев**, главный редактор журнала «Искусство кино» **А. Н. Медведев**.

В работе коллегии Госкино СССР принял участие заведующий Отделом культуры ЦК КПСС тов. **В. Ф. Шауро**.

Б. ВЛАДИМИРОВ

РОДОС

М. ЗАК.
Кандидат искусствоведения

В свое время молодой А. М. Горький, отправляя корреспонденции с Нижегородской ярмарки, писал о человеке, который появился тогда на экранах только что открывшихся «синема»: он сравнивал его с «тенью». Ныне киногероям предъявляют счет как живым людям. Чудеса кино много раз пытались расшифровать, особенно часто — главную метаморфозу, с чьей помощью плоская «тень» как бы получает объем и оживает в зрительском сознании.

Один из зачинателей советского кино, С. Эйзенштейн, видел фильм как единый художественный организм, в строении которого (а не только в списке персонажей!) просматривается человеческое начало. В ритме меняющихся изображений можно уловить биение сердца. Часто сравнивают монтажный ход кадров с процессами логического и образного мышления. Сценарное расположение материала, режиссерский замысел, актерский рисунок, световая пластика и ракурсы воспроизводят на экране фигуру человека, и при этом сам фильм становится «человекоподобной» конструкцией.

Требовать от любой картины такого подобия — все равно что соотносить каждый персонаж, допустим, с Фаустом. Вечные спутники человечества, видимо, живут по иным законам. А по экранам бродят немалые числом разговорчивые «тени», которые исчезают с белого полотна и из памяти с окончанием сеанса.

В механике их производства среди других причин не последнюю роль играет, казалось бы, наивная вера в то, что снятые живые люди одним фактом своего пребывания на экране очеловечивают его. Без этой веры нет кино. Она лежит в основе зрительского восприятия. Но для того, чтобы по-настоящему оказаться на уровне этого восприятия, чтобы совместить взгляд художника со взглядом зрителя, нужны постоянные творческие усилия.

В одной из последних своих статей известный советский драматург Н. Ф. Погодин писал: «Открыть героя — вот вечная загадка и самая святая задача для писателя». А для кинематографиста? Мы снимаем более ста пятидесяти картин в год (не считая телевизионных). Простое умножение дает внушительную цифру действующих лиц, изо дня в день появляющихся на экранах. Вправе ли мы подходить к ним, имея в виду этот невероятно высокий критерий — открытие героя? Для решения этого вопроса нужно бы пересечь пространство, отделяющее экран от зрительских мест: в массовости кино заложен эффект умножения духовной силы героев. Давно известно, что киноискусство не просто тиражирует персонажи. Когда в фильме появляется человек, в облике которого затронуты какие-то стороны жизни и наших характеров, то в глазах миллионной аудитории он словно вырастает, заимствуя нечто от фольклорных образов. И еще одно: смотанные в бобины фильмы лежат в отдельных коробках, а в зрительской памяти они сталкиваются и взаимодействуют. Здесь происходят удивительные встречи. Например, двух Егоров — из «Председателя» и «Калины красной». Один вышел на борьбу с послевоенной разрухой и неверием в душах, другой — на борьбу с самим собой. Трубников и Прокудин, рожденные в разных временах и картинах, разведены столь многим, что их сходство заключено разве что в имени. На поверку выходит, что эта встреча оправдана главным — силой зрительского отклика. Народным восприятием.

Массовость кино заключена не просто в числе сеансов, но в таких вот фигурах,

«Премия»

«Здравствуй и прощай»

народных по сути и поэтому открытых взгляду широкой зрительской аудитории. Как говорил режиссер С. Васильев: «...рисуя характер Чапаева и всей массы людей, окружающих его, мы шли по каким-то ассоциациям с глубокими корнями русского народного творчества». Затем в его речи появились Илья Муромец и Добрыня Никитич. Легко возразить: это ведь Чапай! Много ли таких героев в кино? Вот что, однако, любопытно: рядом с именами былинных героев С. Васильев назвал и имя... Чаплина. Родословная образа протянулась в глубь русского народного эпоса, прошла через реальную историю, через события гражданской войны и не миновала при этом опыта мирового киноискусства. Чапаев Бабочкина единичен и неповторим, но путь его создания, дорога на экран и в зрительскую память проложены в направлении, которым следуют и другие киногерои. В том случае, конечно, если их родословная способна выдержать эту проверку массовой природой кинематографа.

Даже самый щедрый зритель вряд ли отыщет богатырское начало в облике актера Е. Леонова. К тому же автор «Премии» драматург А. Гельман однажды заявил, что бригадира Потапова при желании можно сыграть и женщиной: ему, автору, важен не сам персонаж, а ситуация, в которой заложен определенный социальный и нравственный смысл. Нет поводов сомневаться в искренности этого

ЛОВНАЯ ГЕРОЯ

«Последний побег»

«Калина красная»

«Родня»

«Твой сын, земля»

«Осенний марафон»

заявления, как и нельзя не признать, что кинематографический Потапов давно ушел из рук драматурга и из рамок сюжетной ситуации. Обогащенный коллективным зрительским восприятием, он превратился едва ли не в реальную фигуру; ею оперируют социологи, психологи, экономисты.

Создатель «Калины красной» не раз говорил о «встречном добре» — это было глубоко личным, шукшинским определением мысли о необходимости активной жизнедеятельности, о гуманизме как естественной норме поведения. Ему вторит М. Ульянов: «Нам не хватает добра не словесного (словесного много), а действенного, то есть готовности встать на защиту, поддержать того или иного человека».

Обобщающая гуманистическая идея (хронологически она насчитывает века) становится источником для создания конкретных, абсолютно достоверных и очень современных персонажей. Таких, как Алексей Иванович Кустов. Биография его узнаваема: инвалид войны, человек с надорванным сердцем, он работает в школе для трудновоспитуемых. Рядовая биография. Но у него, Кустова, есть своя родословная, и связана она не только с фильмом «Последний побег», но и с актерской судьбой, с ролью Егора Трубникова, хотя эти работы М. Ульянова разделяют без малого два десятилетия. Алексей Иванович тоже из породы воителей, отвергающих пресловутый «здравый смысл» во имя столь необходимого всем нам гуманистического действия — пусть нерасчетливого, готового к любому, даже трагическому исходу. Когда он, ковыляя на протезе, врывается в кабинеты, квартиры, вообще в чужую жизнь, то она, эта жизнь, разом лишается уюта и покоя. Надо ли так? Вопрос не праздный, не риторический. Этот вопрос словно бы задается сюжетом, а отвечает на него актер, отвечает не словесно, но образом жизни своего героя. Он музыкант, характер его может быть сравним с чистотой и громкостью любимого инструмента — трубы. Она звучит в походах, с ней тихо не проживешь!..

Андрея Павловича Бузыкина из «Осеннего марафона» трудно причислить к абсолютно «выдержанным» персонажам. Талантливый переводчик и педагог, он замешан в моральном проступке, не способен к упорному сопротивлению, вспыхнет, накричит и опять пошел в конформисты, совершая рейды между женой и любовницей, приспосабливаясь к людям и обстоятельствам. Авторский замысел предлагает зрителям извлечь положительное начало из такого героя. Но как? Восприятие фильма и роли, сыгранной О. Басилашвили, требует мобилизации некоего духовного, культурного опыта. Замотанный горожанин, вписанный в рамки современного быта, он по своей художественной природе близок к образам «донкихотствующих» чудаков. Шлепая по мокрым тротуарам вслед за своим гостем-датчанином, вздрагивая в комнате Аллы от звонка будильника, бескорыстно сгибаясь над графоманскими переводами Варвары, герой не решается выйти из этих не просто драматических, но и весьма обременительных жизненных ситуаций, потому что боится причинить зло. Нет ли здесь сходства персонажа с теми, кто также рожден идеей «встречного добра», не звучит ли тут мысль о реальном (не словесном) гуманизме, что питает собой, казалось бы, совсем непохожие экранные судьбы? Положительность бузыкиных особого свойства, она подобна процессу, когда в зрительном зале зарождается встречный поток чувств и вместе со смехом, жалостью, а порой и раздражением на недотепистость возникает отчетливое, объемное представление о людском благородстве.

Родословная человека на экране, которая позволяет ему не затеряться в репертуарном потоке, преодолеть магию больших киноцифр, может быть прослежена по-разному: через актерскую судьбу, благодаря духовным традициям, наконец, в толще самой жизни, где прошлое и настоящее в равной мере неразделенно питают замыслы мастеров. Порой родословная персонажа словно бы выведена на поверхность: вот земля, на которой он родился, дом, где жил; детские воспоминания становятся зримыми, в кадре мальчик бежит впереди отца, надеясь, как и он, открыть таящийся под поверхностью родник. Излившаяся из недр вода — живая, в искрах света, есть одновременно художественная метафора глубинного слоя, что залегает в человеческой судьбе. Это образ родника, откуда берет начало жизнь героя.

Вероятно, так надо понимать замысел грузинского фильма «Твой сын, земля» и представленную в нем биографию Георгия Торели, секретаря райкома. Очень непростой замысел, его реализация была сопряжена с немалыми трудностями: судите сами, по своей должности Георгий обязан входить в сотни больших и малых дел, вся проза жизни предъявляет на него права, иногда она приобретает уродливые формы, вроде взятки, упрятанной в модном кейсе. Повседневность выстраивается в долгий ряд, невольно растягивая материал фильма, и очевидно — излишне. Путь человека не исчислишь в метрах пленки. Чтобы смонтировать в один образ мальчика, бегущего по земле, и мужчину, надо было, со слов режиссера Р. Чхеидзе, «соединить реальность с поэтическим размышлением о ней». Кинематограф способен воочию показать эту реальность — иссушенную зноем долину Вайо. Поэтика размышлений, мечта превратить древнюю землю в очаг жизни — эта часть замысла была доверена исполнителю роли Т. Чхеидзе. В лучших сценах она становится свойством воссозданного им характера.

Экранное искусство конкретно. Абстрактные человеческие типы плохо удаются ему. Зато как обогащают персонаж национальные традиции, местный колорит, особенности жизни, пусть ограниченной областью или даже районом. Это вовсе не означает, что такой персонаж трудно будет отыскать на карте всесоюзного кинематографа. Напротив, масштабы здесь совсем другие, выход на общечеловеческие позиции может начаться с пятачка земли. Вот эту землю месят женские ноги, готовя обмазку для хаты, аппарат панорамирует вверх, и на экране появляется лицо героини с выражением упорства и спокойной силы. Одни зовут ее Шурка, другие — Саша, для третьих она Александра. Филологи называют это модификацией имени. В фильме «Здравствуй и прощай» это выглядит как обозначение разных граней характера. Задрав подол, чтоб ловчее было драться, Шурка расправляется с сельским сердцеедом, измучившим ее подругу. Накупив в городе косметики, Саша ночью сидит перед зеркалом с одним раскрашенным глазом. Копая землю, Александра сообщает вернувшемуся в семью мужу, что любит другого и поэтому не может любить его. Актриса Л. Зайцева легко переходит от частушечного ритма, подстегнутого кубанским темпераментом — она оттуда родом(!), — к жизни, исполненной покоя и женской умудренности. Недаром она хозяйка в любой ситуации: дома с тремя детьми, на улице, на ферме.

Имело смысл вспомнить этот уже давний фильм и пока что лучшую роль Л. Зайцевой, поскольку автор сценария В. Мережко продолжает быть верным малой родине, расположенной в тех местах, откуда он приводит на экран своих героинь. Или, вернее, женский тип, который по-видимости ограничен семейными ситуациями, а по сути... Непросто определить эту суть в словах, без актерской помощи. Скажем так: в образах Александры из «Здравствуй и прощай» и Марии из «Родни» очевидная попытка передать сознание народной правоты своих действий.

Не всегда эти действия разумны и даже пристойны, темперамент порой берет верх, особенно в случаях, когда надо за кого-то вступиться: жалея дочь, Мария обрушивает кулак на голову зятя, чтобы потом и его пожалеть, покаяться в содеянном при всем народе. Дочь, зять, внучка, бывший муж — одним словом, родственники, родня. Да не обманет нас заглавие фильма. В нем есть нечто большее, что не ограничивается семейным кругом.

Данные рассуждения могут показаться спорными. Но мне интересна прежде всего родословная роли, исполненной именно Н. Мордюковой, которая сыграла то, что знакомо ей с детства, с чем она выросла, и вот вновь окунулась, уже во всеоружии актерского опыта и мастерства, в памятную человеческую среду. Отсюда, от своеобразного местничества, давшего ей детальное знание такого характера, возникают в роли обобщения, связанные с гуманизмом «кустовского» образа, что перехлестывает обыденные рамки.

Кино, подобно другим искусствам, стремится воспроизвести реальность в виде эшелонированного процесса, где перегородки между вчера и сегодня были бы сдвинуты. Для путешествия во времени и пространстве роль проводника лучше других способен сыграть характер, у которого есть родословная. Она размыкает границы фильмов. Биография самого разнообразного толка, с приметами жизни и искусства, выводит героя к зрителям, массовость кино вступает в свои права, и люди на экране приобретают истинный масштаб, согласно знаменитому пушкинскому «судьба человеческая — судьба народная».

Рабочий момент. Режиссер-постановщик Б. Шамшиев, оператор М. Мусаев, ассистент оператора Г. Хамицкий

Убийцей назвала Самата его сестра Мариям (В. Ибрагимова)...

Повстречались Самат (Т. Нигматулин) и Аджар (А. Темирова). В роли Нурджан — А. Кочкорбаева

"ВОЛЧЬЯ ЯМА"

идут съемки

Когда прозвучали слова: «Съемка окончена, всем спасибо»,— над Алаарчинским ущельем всходила полная луна. Свет ее лился на гигантские заснеженные ели, заросли реликтовой целебной арчи, на голубеющие обледенелые глыбы, среди которых, несмотря на мороз, бился быстрый горный ручей. Умолк движок лихтвагена, осветители поспешно начали сматывать длинные кабели, а продрогшие «бандиты», на ходу снимая с себя карабины, заторопились к студийному автобусу, чтобы согреться и разгримироваться.

Здесь, неподалеку от Фрунзе, режиссер Болот Шамшиев снимал пролог фильма «Волчья яма». Действие пролога относится к 1928 году. Основные события картины развернутся почти через сорок лет.

Некий путник, преследуемый в горах бандитами, внезапно попадает в волчью яму, и два хищника, с которыми ему придется провести сутки, не тронут его. Эта сцена — как бы одна из метафор ленты: спустя десятилетия матерый преступник Муса Шарипов будет частенько вспоминать происшедший с ним в молодости случай. Сейчас он, прикованный к креслу-каталке инвалид, выдает себя за ветерана войны, удостоенного

правительственных наград. Он искусно режет по дереву, разбирается в цветоводстве, понимает толк в меде... Таким солидным, вроде бы заслуженным и обаятельным человеком предстанет впервые Шарипов и перед Саматом Касымовым, простым деревенским пареньком, сиротой. Однажды юноша обратится к Шарипову за помощью. И с этого момента «оборотень» начнет каплю за каплей вливать в неокрепшую душу яд своей волчьей «философии», постепенно приобщая юношу к преступному промыслу. И вот становится Самат ловким «курьером», провозящим через лесные кордоны шкурки добытых браконьерами соболей. А Шарипов будет действовать все более изощренными методами, все крепче привязывая юношу к бандитской шайке.

Много событий произойдет за два с лишним часа экранного времени, тут и эпизоды, в которых проявятся высокие душевные качества одних персонажей, выявится и трусость других. В картине будут погони, острые столкновения, некоторые из которых завершатся трагически.

— Но мы снимаем отнюдь не детектив, как может показаться на первый взгляд,— объяснил Болот Шамшиев, когда я поинтересовался, к какому жанру он склонен отнести будущее произведение.— Нам не нужны тайны и запутанные перипетии расследования. Гораздо важнее и интереснее другое: показать, как Самат приходит к своему прозрению, как, ошибаясь и падая, пытается выбраться из «волчьей ямы» преступников. В целом мне хочется определить жанр ленты как разновидность «народного романа». Мы хотим воспроизвести почти фольклорную историю из тех, что люди с интересом пересказывают друг другу. Подобные истории обрастают, как правило, у каждого рассказчика новыми и новыми подробностями. Мы стремились к тому, чтобы сценарий — мы делали его вместе с казахским писателем Е. Абишевым — был построен именно по тем принципам, по которым возникают устные предания. Могу добавить, что наше предание имеет под собой реальную основу, главный персонаж имеет прототип.

После съемки, несмотря на позднее время, вся группа во главе с постановщиком и оператором Манасом Мусаевым собирается у Болота Шамшиева дома. Здесь исполнители главных ролей картины Айтурган Темирова, Талгат Нигматулин, другие актеры, участники творческой группы. Обсуждаются планы на следующие дни. Завтра из Алма-Аты прилетит Кененбай Кожабеков — известный казахский актер, исполнитель роли Шарипова.

— Эта роль специально писалась на Кожабекова,— говорит Б. Шамшиев.— Муса Шарипов — сложная, неоднозначная фигура. Это человек даже не с двойным, а с тройным дном. Встречаются, к сожалению, такие. Такие вот, умеющие приспосабливаться, паразитировать на том, что для других свято. Однако их подлинная суть все равно обнаружит себя, вступит в непримиримое противоречие со всем строем нашей жизни. И тогда их поражение неизбежно..

Работа над картиной близится к концу. Осталось снять несколько сцен. В фильме получает свое дальнейшее развитие главная тема творчества режиссера Болота Шамшиева, тема формирования новой личности в борении с темным и отсталым, мешающим нашему движению вперед.

Борис ПИНСКИЙ,
Спец. корр. «Советского экрана»

г. Фрунзе

Фото А. Жоробаева

Муса Шарипов (К. Кожабеков)

режиссер представляет фильм **Рудольф ФРУНТОВ**

"ТРЕВОЖНОЕ ВОСКРЕСЕНЬЕ"

К. Лучко в роли Головиной (вверху): эпизод фильма — «Пожар на танкере»: Э. Виторган — Чагин (справа)

Фото В. Чеглякова

"Тревожное" — может быть, слишком мягкое определение для характеристики того дня, о котором расскажет наш фильм. Ведь зрители ленты станут свидетелями мощного пожара, возникшего на большом танкере у портового причала одного из южных городов. «Очередная попытка в жанре фильма-катастрофы» — так, возможно, подумает читатель. Нет, это не так. Если наша картина будет восприниматься лишь как щекочущее нервы зрелище, мы будем считать, что потерпели неудачу. И драматурги Борис Медовой, Анатолий Левитов, и я как соавтор сценария, и актеры — все, кто принимал участие в работе,— были едины в искреннем стремлении сделать фильм прежде всего о современном рыцарстве, о благородстве и чести, о настоящих мужчинах, для которых нравственность, отвага неотделимы от понятия «жизнь». Разумеется, не нам, а зрителям судить, достигли мы этой цели или нет.

Что же касается остроты сюжетных поворотов, то здесь действительно приметы жанра налицо. В трюме горящего танкера «Гент» оказались пленниками огня пять человек: четверо наших ремонтников и бельгийский моряк Поль Намюр. Один за другим взрываются танки с нефтью, в борту образуется пробоина, вода вот-вот поглотит людей. Это требует смелых и решительных действий от командира пожарных подполковника Чагина (Э. Виторган). Он главный герой ленты. Рядом с ним — коллеги, друзья, помощники. Среди них — Анна Степановна Головина, председатель горисполкома. Ее играет Клара Лучко. В кульминационный момент фильма Головина узнает, что в трюме ее сын...

В фильме заняты С. Катаева, Вс. Сафонов, С. Мартынов, А. Белявский, Г. Корольчук, Т. Божок, Т. Ташкова, В. Зозулин и другие актеры. Многие из них работали на предыдущей моей картине — «Ларец Марии Медичи», где мы научились хорошо понимать друг друга.

Лента эта, снятая на «Мосфильме», потребовала сложных постановочных решений. И здесь неоценимую помощь оказали Главное управление пожарной охраны МВД СССР, Минморфлот СССР, Новороссийское морское пароходство. Мы стремились к предельной достоверности изображаемых событий: думаю, зрителям трудно будет отличить комбинированные съемки от натурных.

В фильме приняли участие известные постановщики трюков А. Массарский и А. Микулин. Оператор К. Супоницкий, художник Б. Царев, а музыку написал М. Зив.

Много испытаний выпадает на долю героев нашей ленты в то тревожное воскресенье. И надеюсь, нам удастся убедить зрителей, что не перст судьбы, а воля, твердость характеров помогли им побеждать.

ЛЕНИН И СИБИРЬ

«ЦЕНТРНАУЧФИЛЬМ»

Сценарий В. Ильинского
Режиссеры Д. Гасюк, Б. Головня
Операторы
Н. Вербловский, И. Кузнецов
Композитор А. Гольдштейн

ВОКЗАЛ ДЛЯ ДВОИХ

«МОСФИЛЬМ»

Авторы сценария
Эмиль Брагинский, Эльдар Рязанов
Постановка Эльдара Рязанова
Оператор-постановщик
Вадим Алисов
Художник-постановщик
Александр Борисов
Композитор Андрей Петров

ПРЕМЬЕРА

ВОЗВРАЩЕНИЕ РЕЗИДЕНТА

ЦЕНТРАЛЬНАЯ КИНОСТУДИЯ ДЕТСКИХ И ЮНОШЕСКИХ ФИЛЬМОВ ИМЕНИ М. ГОРЬКОГО

Авторы сценария
Олег Шмелев, Владимир Востоков
Постановка Вениамина Дормана
Главный оператор Вадим Корнильев
Художник-постановщик
Марк Горелик
Композитор Микаэл Таривердиев

ПРЕДУПРЕЖДЕНИЕ

Совместное производство студии художественных фильмов «БОЯНА» (НРБ), КИНОСТУДИИ ДЕФА (ГДР), КИНОСТУДИИ ИМЕНИ А. ДОВЖЕНКО, при участии «СОВИНФИЛЬМ» (СССР)

Авторы сценария Любен Станев, Хуан Антонио Бардем
Режиссер Хуан Антонио Бардем
Оператор Пламен Вагенштайн
Художник Костадин Русаков
Композитор Кирил Цибулка
Звукооператор Моис Мандил
Тексты песен
Гельмута Плишке, Рольфа Хойера

СИБИРСКАЯ ВЫСОТА

Кадры из фильма «Ленин и Сибирь». Слева — дом в Шушенском. Находясь в ссылке, В. И. Ленин мечтал о преобразовании сурового края; справа — строительство Саяно-Шушенской ГЭС

В. АЛЕКСАНДРОВ

По-разному можно измерять потенциал этого неоглядного края. Сравните карты территории крупнейших европейских государств и Сибири, и вы ощутите масштабность ее просторов. Поинтересуйтесь размерами несметных природных богатств, и в ход пойдут миллионы и миллиарды. Взгляните на нее глазами этнографа и увидите, что здесь в добром согласии живут представители десятков народностей нашей страны.

Полнометражный научно-популярный фильм «Ленин и Сибирь» (сценарий В. Ильинского, режиссеры Д. Гасюк и Б. Головня, операторы Н. Вербловский, И. Кузнецов. «Центрнаучфильм») — это публицистический взгляд на богатырский край, его прошлое, настоящее, будущее глазами Владимира Ильича Ленина. Его словом, прозорливой мыслью, предвидениями и заветами измеряют авторы масштабы социалистических преобразований на этой земле, с их

НЕСЛУЖЕБНЫЙ РОМАН

Виктор ГУЛЬЧЕНКО

Не будем сторониться обыденного. Ведь карнавальные ночи коротки. Повседневный наш календарь складывается из чего-то менее яркого и более определенного. Обыкновенное в отличие от банального, как и все настоящее, имеет свою скромную, но непреходящую ценность.

В том, что банальное плохо, а обыкновенное хорошо, что броское бывает и заурядным, а незаметное способно стать исключительным, — в этом нас уже не однажды весело и умно убеждали Эльдар Рязанов с Эмилем Брагинским, вместе и порознь. Новый их фильм «Вокзал для двоих» радует сердце зрителя, обнаруживающего на экране отражение и собственной жизни — с поправкой на жанр, конечно, и на категорическую нетипичность одного сюжетного мотива. Дело в том, что пианист Платон Рябинин... совершил преступление. Правда, наказание должна была понести жена, ибо это она сидела за рулем автомобиля, от которого не уберегся пешеход, но Платон был настоящим мужчиной и взял на себя вину женщины, хотя, если честно, не очень ее любит. Ее не любят и телезрители, считая виновницей не той погоды, которую она предсказывает с голубого экрана, но она продолжает прихорашивать дачу, а он думает о старом отце, к которому едет объясниться и попрощаться. И...

Брагинский не был бы Брагинским, а Рязанов — Рязановым, если бы они не позволили своему герою отстать от поезда. Во время стоянки в городе Заступинске Платон (Олег Басилашвили) забежал в привокзальный ресторан схватить комплексный обед, но — совершенно естественно — не пообедал и, отказавшись платить, совершенно закономерно был схвачен за руку совершенно нормально хамоватой официанткой Верой (Людмила Гурченко).

Это печально, но факт: жить мы иной раз торопимся, но чувствовать не спешим. Не успеваем. Не замечаем порой, что, стремительно мчась куда-то, топчемся на месте, а остановившись, вдруг совершаем нечто неожиданное, «непоследовательное» и тогда вдруг услышим голос собственного сердца. Это как раз и случилось с Платоном и Верой, хотя она была настоящей официанткой и ей было недосуг во вредном клиенте обнаруживать человека.

Зрителю этого фильма, в котором изящно соединилось трудно соединимое, суждено то оказываться в объятиях трепетной музы мелодрамы, то, отвлекаясь от нее, вместе с героями продираться сквозь колючие кусты сатиры. Когда герои вдвоем — они существуют в нешумной стихии лирического сюжета, как только рядом появляется кто-нибудь третий, тотчас возникают проблемы. Третьих набирается немало — и проблем тоже.

Жизнь измеряется разными скоростями. Скорости наших радостей и печалей, наших надежд и нашего беспокойства, пожалуй, самые верные и точные. Движения души героев внимательно прослеживаются авторами на крупных планах — в этой грустной комедии отыскивается изрядно места для поистине драматических пауз. Герои не раз подолгу молчат, продолжая неслышимый диалог или воспаряя над словами, которыми не все выразишь; они подолгу думают каждый о своем и в какой-то момент они уже улыбаются своими улыбками и разговаривают своим голосом. Вот вечер в ресторане, куда Вера заявилась с Платоном уже клиенткой, извините, посетительницей. Вот ночь в зале ожидания, где наши друзья закатили славный пир, почерпнутый Верою с чужой свадьбы. Вот пустой спальный вагон, где глубокая ночь и любовь уже

Вера (Л. Гурченко) и Платон (О. Басилашвили)

высоты оценивают факты, события, явления.

Можно представить себе, какую кропотливую исследовательскую и художественную работу проделали кинематографисты, взявшись сконцентрировать содержащиеся в разных местах необозримого ленинского наследия высказывания о Сибири, а затем средствами документальной публицистики проследить сложные пути воплощения в жизнь ленинских идей.

Уникальные кадры хроники, рассказывающие о «лапотной России», сменяются масштабно снятыми эпизодами о России современной. Мы видим крупнейшие в мире сибирские гидроэлектростанции, новые города, промышленные и научные центры — убедительные приметы преобразования прежде глухого края.

Отношение Владимира Ильича к Сибири сочетало в себе прозорливый взгляд в будущее, веру в неисчерпаемый экономический потенциал края, с душевной симпатией к земле, «с которою вместе мерз». Кинокадры останавливают нас у музейного дорожного столба с надписью: «5924 версты до Санкт-Петербурга». Эти горестные версты четте Ульяновых пришлось преодолеть не по собственной воле. Сибирская ссылка Ленина — время вынужденной оторванности от неумолимо назревавших в России революционных событий, несмотря на предельную заполненность работой, не могло питать радужных настроений. Кадры Шушенского сопровождают строки ленинского письма: «...Я в первое время своей ссылки решил даже не брать в руки карт европейской России и Европы: такая, бывало, горечь возьмет...» И тем не менее годы, проведенные в Сибири, оставили в душе Ильича неизгладимый след, навсегда сохранив в памяти прелесть и красоту этой земли, вместе с постоянной заботой о необходимости пробудить ее от вековечной спячки. И это свое ощущение Владимир Ильич вложил в восклицание: «Чудесный край! С большим будущим!»

«Россия во мгле» — так назвал свою книгу писатель Герберт Уэллс. Даже признанному мастеру фантастики не хватило тогда воображения увидеть недалекое будущее России. Хроникальные кадры встречи Ленина с Уэллсом перемежаются в фильме впечатляющими картинами нынешних свершений: плотины гидроэлектростанций оседлали могучие сибирские реки, электричество освещает огромные пространства нашей страны. Фильм рассказывает о торжестве ленинского плана ГОЭЛРО, ставшего первоисточником социалистических преобразований восточных районов страны.

Планируя постепенное перемещение производительных сил страны в ее восточные районы, Ленин уже тогда определял роль и место науки в этом огромном деле. Картина напоминает о встрече Ильича с депутацией ученых Петрограда, на которой он ориентировал их поиск на Восток. На глазах нашего поколения те предначертания воплотились в жизнь. Сибирь и Дальний Восток стали сейчас передним краем науки, придвинувшейся вплотную к тамошним природным богатствам.

Но вот экран снова возвращается к годам минувшим. Звучит первый зов к Сибири от имени новой России, задыхавшейся в тисках внутренних и внешних врагов. Зов краткий, как крик: «Хлеба!» И вскоре после разгрома банд Колчака, белочешских мятежников спасительный сибирский хлеб пошел в центральные районы. Может быть, это и стало первой приметой близости далекого края со всей страной. Родства, которое два десятилетия спустя было подвергнуто испытанию войной. Кадры фильма отображают всю дальновидность ленинского предвидения и тех преобразований, которые были осуществлены в восточных районах страны за годы пятилеток.

Авторы фильма прослеживают ленинскую сибириаду во всей ее революционной логике. Владимир Ильич никогда не рассматривал восточные районы страны только как некую «сырьевую базу». И следуя его мысли, партия и государство на протяжении десятилетий сопровождают освоение богатств края коренными социально-культурными преобразованиями.

Фильм сделан, что называется, на одном дыхании. Энергичный монтаж, точный выбор адресов, имен и даже точек съемки (операторская работа превосходна!) создают реальное ощущение «сибирского размаха», простора деяний советского человека на этой могучей земле, огромное будущее которой предсказал В. И. Ленин.

окончательно настигла Платона и Веру, а затем — дарованные нам целомудрием авторов утро, солнце, струи воды, ласкающие окна вагона (он «принимал душ» в депо), и главное — явление любимой женщины пианиста Рябинина: открыто счастливой, мурлычущей ресторанный шлягер, но не по-ресторанному, а по-человечески. Впрочем. Гурченко иначе и не умеет...

Этот «театр двух актеров», поверивших в своих героев и сострадающих им, можно смотреть бесконечно долго. Если бы было так, восклицали мы, наблюдая зарождающуюся идиллию Веры и Платона! Если бы от поездов своевременно отставали хорошие люди, да в нужном числе! Но вспомним: в самый разгар лирических сцен, в самый неподходящий для вмешательства житейской прозы момент это вмешательство и происходило. То вор умыкал у задремавшего на скамейке Платона кошелек с последними деньгами, то, забыв о вежливости, его выдворяли из интуристовской комнаты, то уже и совсем просто — между ним и Верой прогромыхивал длиннющий состав или медленно тянулись тележки с чемоданами, казалось, доверху набитыми чьими-то благополучными, состоявшимися судьбами. Сатирическое настойчиво теснило лирическое и временами уже начинало казаться победителем.

Вокзал одновременно существует в фильме и как вокзал многолюдный и как вокзал действительно для двоих. Словно заколдованное место, он постоянно держит героев в поле своего притяжения, возвращает их отовсюду вновь и вновь. Вокзал испытывает их на прочность, но в конце концов он и спасает. Поблескивающие нити рельсов, сходящихся, разбегающихся, пересекающихся, напоминают линии судьбы. Мир вокзала-обидчика и вокзала-друга, вокзала-труженика воссоздан на экране (оператор Вадим Алисов) узнаваемо-необычно. Вокзал словно одушевляется сам: бывает и угрюмым, агрессивным и приветливым, добрым.

Вокзал, ресторан, рынок, снова вокзал... Всюду неутомимые заступинцы, вступив в явный сговор с авторами, норовят сунуть палки в колеса чужой судьбы. Персонажи комедии, они пытаются разрушить мелодраму, посягают на счастье наших героев. Но судьба Веры, точнее, ирония ее судьбы в том, что она принадлежит обоим сюжетам, она между ними связующее звено.

Не ангел Вера, чего греха таить. Ангелы не берут чаевых, не таскают продукты с работы. Вера «дорябининского» периода являлась частью замысловатого людского механизма взаимовыгодных услуг, круги деятельности которого постепенно расходились далеко от заступинского вокзала. И на волнах этих кругов устойчиво покачивалась «посредница между землей и народом», академик перекупных дел по прозвищу «Дядя Миша». Эта тетя, без комикования, очень серьезно сыгранная Нонной Мордюковой, предстает перед Платоном в своем доме-крепости, доме-универсаме, набитом товарами «повышенного предложения», а также собственными коврами, непременным хрусталем и даже видеомагнитофоном, в окошке которого может замелькать нечто «загранично-любовное», предмет особого дяди Мишиного веселья, или, например, Африк Симон из Африки, не чета Шурику из Заступинска, которого Александр Ширвиндт сотворил с нескрываемым адохновением. Шурик выступает в окошке рязановского экрана как этакий маэстро заказной музыки. Шурик «суперстар» — главный лабух и главный казначей оркестра, ударяющий по клавишам пианино, как по костяшкам счетов, и вышибающий оттуда звукирубли: здесь свои представления о гармонии.

На волнах этих кругов существует и непередаваемо «обаятельный» Андрей Никиты Михалкова: не проводник — сталкер в зону роскошной жизни, транспортный фигаро, «сегодня здесь — завтра там», и отовсюду чемоданы с товаром. Этот кузнец своего счастья — жизнелюб и Веркина любовь. Тут авторы фильма, пользуясь правами комедии, бесстрашно замахнулись на классический любовный «треугольник» и спародировали его. Ярость Андрея при разрыве с Верой не носила сколько-нибудь возвышенного характера. Расставаясь не с мечтой, не с надеждой, а с предметом своего житейского благополучия, Андрей не бил — он сокрушал Платона, уничтожал его влияние, а Веру навсегда отлучал от своего неистребимого обаяния, обрекал бедную официантку жить на одну зарплату — это была высшая мера наказания. Но победитель, увы, оказался побежденным — в сознании зрителей, разумеется.

Возможно, в «Вокзале для двоих» кое-где и рябит от щедро положенных сатирических красок. Наверное, некоторые вполне невинные шутки, отпускаемые авторами по вокзальному радио, бывают не вполне обязательными и не вполне шутками. Да и в песне, написанной на слова режиссера, нам стараются тоже земным, но уже совсем не возвышенным языком объяснить то, что мы прекрасно поняли из слов самого фильма. Фильм отличается от песни, как пианист Платон от пианиста Шурика, оба они играют на одном инструменте, но все-таки...

Но мы, признаться, не спешим вслушиваться в песенные сентенции насчет игры в карты и жизни без азарта. Мы продолжаем быть с полюбившимися нам героями.

В финале опоэтизированная проза достигла наивысшего выражения. В места, далекие от Москвы и от Заступинска, туда, где Платон исправно искупал грех своей не соблюдшей превил дорожного движения метеожены, туда, где погода не «ожидается», а бывает устойчиво морозной,— туда отважно отправляется Вера.

Мы бежим с Платоном и Верой по зимней безлюдной дороге и сочувственно вслушиваемся в неровное их дыхание. И нас сильнее, чем звуки закадрового киноркестра, радуют эти вот робкие, растерянные всхлипы аккордеона, которых добивается-таки Платон, орудуя непослушными, окоченевшими пальцами: ровно в восемь ноль-ноль аккордеон возвестил, что отпущенный до утренней поверки Рябинин вернулся вовремя. То, что Рябинин бежит не из колонии, а в колонию,— беспроигрышный трагикомедийный ход. И нам очень понятна улыбка на лице строгого офицера, выслушивающего рапорты дежурных. Он, обязанный соблюдать порядок во вверенном ему не самом комфортабельном учреждении, так сочувствовал этому своему подчиненному, так ждал своевременного его возвращения! Он проявил элементарную человечность, этот офицер. А человечность уместна и необходима всюду...

На этом Брагинский с Рязановым настаивают.

НОВАЯ ВСТРЕЧА

В. КЛЮЕВ,
полковник

Теперь, когда спустя много лет после появления на экране фильмов «Ошибка резидента» и «Судьба резидента» снова встречаешься в двухсерийном фильме «Возвращение резидента» с их главным героем, невольно задаешься вопросом: а разве авторы не все рассказали о бывшем резиденте иностранной разведки? Ведь сколько помнится, сложная экранная судьба Михаила Тульева (его роль сыграл Георгий Жженов) закончилась благополучно: он по своей воле отказался работать на западную разведку, остался на постоянное жительство в нашей стране, наконец-то обрел дом, любимую семью.

Прошли годы, и вот сценаристы О. Шмелев, В. Востоков и режиссер В. Дорман решили продолжить рассказ о полюбившемся зрителям герое. Теперь по заданию советской контрразведки он отправляется на Запад, чтобы один на один вступить в схватку с жестоким врагом.

Тульев проделывает неблизкий путь, сталкивается с немалыми трудностями, подвергает себя смертельной опасности. Обстоятельства требуют от него решительности, отваги, выдержки. Одно из серьезных нравственных испытаний связано для Тульева с тем, что, обнаружив убийцу своего отца, некоего «мастера мокрых дел» Брокмана (Е. Киндинов), он не вправе поддаться своим истинным чувствам, так как сведение личных счетов неизбежно помешало бы успешному завершению проводимой им операции, цель которой — пресечь провокационные замыслы ЦРУ в отношении нашей страны.

Думается, однако, что детективная интрига, запутанные перипетии добывания Тульевым секретных данных, изобличение им тайной корпорации наемных убийц, возглавляемой фашистским преступником Гофманом, заметно перегружены многочисленными осложнениями, обилием погонь, перестрелок и иных «сильнодействующих» приемов. Отсюда — и скороговорка, и неразработанность некоторых сюжетных линий, и невыразительность характеристик персонажей второго плана.

Авторское внимание в основном сосредоточено на главном герое картины. Тульев как бы встречается со своим прошлым, от которого уже бесповоротно отказался, в борьбу с которым вступил решительно и самоотверженно.

В сюжете фильма «Возвращение резидента» нет сцен душевных откровений Тульева, обращенных непосредственно к зрителю,— да и вряд ли они возможны в той обстановке, в которой мы вновь встречаемся с ним. Но по его иронично-грустному или спокойно-созерцательному выражению лица мы недвусмысленно угадываем то, что происходит у него на душе. И тут мы должны отдать должное актерскому мастерству Георгия Жженова.

Совсем нетрудно представить себе, что может чувствовать и испытывать человек, через большой промежуток времени вновь ступивший на землю, где он вырос, где долгие годы прожил его отец,— на землю, которая оказалась для него враждебной, чужой. Еще по штатному реестру ЦРУ Тульев числится

Тульев (Г. Жженов) и Марта (И. Азер)

резидентом, он еще пользуется доверием шефа разведцентра Иоганна Штаубе (Л. Броневой), еще действует связь с агентами, засланными в нашу страну. Но в мироощущении Тульева произошли коренные перемены: он прошел через момент счастливого прозрения. Выбор сделан, он точно знает, ради какой истины и ради какой идеи живет на свете.

За годы, прожитые Тульевым у нас в стране, покинутый им мир остался таким же жестоким и циничным, в нем по-прежнему правят беспринципность, стяжательство, ненависть к социализму, в нем на каждом шагу растаптываются и продаются такие святые понятия, как «совесть», «гуманизм», «свобода». Здесь существует единственный критерий, абсолютная единица измерения — чистоган. Таким, как Брокман, Рош, Чарли, Гофман, и тем, кто расплачивается с ними наличными, — всем им неважно, во сколько человеческих жизней обойдется их очередная грязная махинация. Глазами Тульева мы видим, какие масштабы приняла в наши дни практика международного терроризма, используемая американским империализмом в качестве инструмента для достижения своих неблаговидных целей. Штаб-квартира ЦРУ находится в Лэнгли, неподалеку от Вашингтона. Именно отсюда тянутся нити преступных заговоров, диверсий, убийств и шпионажа. В тайной войне американский империализм не брезгует самыми отвратительными и аморальными способами, направляя свои удары против мира социализма, демократических сил на Западе и освободительных движений.

Снова попав в мир насилия, где преступление стало нормой жизни, оказавшись в окружении «молодчиков из Лэнгли», Тульев воочию видит, от чего он ушел. Фильм заканчивается возвращением Тульева на свою подлинную Родину, где он нашел счастье, вину перед которой он полностью искупил

ПОБЕДА В ЛЕЙПЦИГЕ

Лев БЕЗЫМЕНСКИЙ

Новая лента «Предупреждение» о Георгии Димитрове поставлена выдающимся испанским режиссером Х. А. Бардемом. Мне образ главного героя фильма знаком хорошо. Помню, как мы, комсомольцы 30-х годов, были наэлектризованы сообщением о том, что великий антифашист прибывает 27 февраля 1934 года в Москву...

За тем, первым впечатлением последовали другие. Уже после войны побывал я в Лейпциге, в мрачном здании Имперского суда, где когда-то шел процесс над Димитровым. А однажды, занимаясь историей нацистского заговора, я в Берлине побывал в том самом потайном подземном ходе, через который специальный отряд нацистов-поджигателей проник в здание рейхстага в ночь на 28 февраля 1933 года. Совсем недавно я встречался с генеральным секретарем международной комиссии по расследованию обстоятельств поджога рейхстага профессором Эдуардом Каликом. Эта комиссия была создана в 70-е годы с целью помешать попыткам некоторых западных кругов реабилитировать нацистских преступников. Комиссия собрала множество новых убедительных материалов, уличающих коричневых главарей. Калик говорил мне о том, что не может не преклоняться перед Димитровым, который силой своего духа, блестящего аналитического ума раскрыл нацистский замысел. Раскрыл до того точно, что некоторые его умозаключения удивляют сегодняшних экспертов, располагающих всей суммой данных, которыми заключенный в тюрьме Димитров, разумеется, располагать не мог...

Авторы фильма стремятся соблюсти историческую точность в обрисовке обстановки Берлина, Вены и Лейпцига 30-х годов. Я все время ловил себя на мысли: эта скрупулезность в фильме настолько органична, она соблюдена настолько незаметно и ненавязчиво, что ставит «знатока» и обычного зрителя на одну общую ступень восприятия — на ступень общечеловеческого интереса.

Задача создателей фильма — а в коллективе, возглавляемом Бардемом, объединились киноработники Болгарии, ГДР и СССР — была, конечно же, непростой. Не только рассказать о пламенном антифашисте, великом сыне болгарского народа, выдающемся деятеле международного коммунистического и рабочего движения, но и ввести нас во внутренний мир героя, посвятить в движущие мотивы его исторического подвига. Авторы, на мой взгляд, обоснованно отказались от хронологического принципа изложения событий, хотя и такой подход мог бы быть плодотворен. Вполне логично они избрали поджог рейхстага и Лейпцигский процесс 1933 года главным смысловым стержнем всего фильма. Узнаем мы многое и о самом Георгии Димитрове — вехи его биографии, его непримиримой борьбы против врагов рабочего класса, неутомимой деятельности революционера-интернационалиста. Роль Георгия Димитрова — блестящая, удивительно теплая и точная работа болгарского актера Петра Гюрова.

Помните строки поэта: «Он ловит звуки одобренья не в сладком ропоте хвалы, а в диких криках озлобленья». Конечно, не случайно нацисты схватили именно коммуниста Димитрова, сфабриковав чудовищное по наглости и грубой топорности обвинение в его адрес. Здесь действовал «черный фронт» реакции: Димитров был ненавистен и болгарской буржуазии, и немецким нацистам, и «австрофашистам».

В ряде интересных «ретроспекций» знакомимся мы с тем, как еще до прихода Гитлера к власти Димитров, являясь одним из деятелей Коминтерна, не жалел усилий для создания широкого антифашистского фронта. Вот он, меняя один нелегальный документ на другой, посещает ряд европейских стран, энергично готовит международный антиимпериалистический конгресс 1932 года. Он страстно убеждает людей, которые еще не осознают угрозы, отбросить предрассудки, объединиться ради главного, насущнейшего — ради борьбы за предотвращение новой кровавой бойни. То, что Димитров говорит по этому поводу австрийскому художнику Урбану, считающему себя «человеком вне политики», звучит настолько актуально, что может быть дословно повторено сегодня, когда мир стоит перед угрозой глобальной катастрофы.

Еще более актуально — и в полном соответствии с названием фильма — воспринимается сцена встречи Димитрова с Отто Бауэром, одним из лидеров Второго Интернационала. В те годы Второй Интернационал, объединявший социал-демократические партии Европы, еще отказывался от единых координированных действий против фашизма, предлагаемых партиями Коммунистического Интернационала.

Актер Петр Гюров в роли Георгия Димитрова

Х. А. Бардем в этой сцене намеренно отказывается от строгой повествовательно-реалистической манеры, в которой сняты другие эпизоды. Он помещает участников беседы в полупустое кафе, перед окнами которого бушует демонстрация нацистов. Георгий Димитров предлагает собеседнику путь единства:

— История не простит нам, что мы не избрали этот единственный путь!

И, как зловещее подтверждение его слов, мы видим в окнах кафе искаженные темной злобой лица, нет, морды ослепленных фанатизмом штурмовиков и эсэсовцев.

И когда Баузр выразительно молчит, не отвечая на настойчивые вопросы Димитрова, нацисты разбивают окна и врываются в кафе...

Я, признаюсь, с напряжением ждал финальной части фильма. Как сценаристы и режиссер покажут самый драматический эпизод процесса: столкновение великого борца Димитрова с тогдашним министр-президентом Пруссии и президентом рейхстага Германом Герингом? Это столкновение, как мы все знаем, стало подлинным триумфом Димитрова.

— Вы боитесь моих вопросов, господин министр-президент! — бросил коммунист вслед позорно убегавшему из зала суда Герингу.

Сцена эта хорошо известна. Сохранилась даже пленка с фонограммой, которую демонстрируют сегодня посетителям в музее имени Г. Димитрова в Лейпциге. Я так и ждал, что в фильме будет использована пленка и стенограмма. Но...

Бардем решил задачу иначе. Он передал эпизод «Димитров — Геринг» актерской группе «синеблузников», которые озорно и изобретательно разыгрывают сцену на самодельных подмостках в одном из дворов берлинского рабочего квартала. В этом неожиданном, гротескном «остранении» Геринг с его беспомощными ответами показан не только страшным, но и смешным, а веселая реакция зрителей тогдашнего представления сливается с одобрительной реакцией кинозрителя.

Фильм «Предупреждение» многослоен, и его главный «слой» — сам процесс. Это, безусловно, сильнейшая часть ленты, сделанная без единой ошибки, без длиннот, без — как бывает порой — излишнего «домысливания» за героя. Потрясающи сцены словесной схватки Димитрова с председателем суда Бюнгером — на наших глазах обвиняемый превращается в обвинителя, постепенно ведет судей к вынужденному признанию провокационного характера всего замысла Гитлера, Геббельса, Геринга и иже с ними.

Победа Димитрова в Лейпциге была исторической победой над международным антикоммунизмом, над попытками оклеветать великое учение Маркса — Ленина и его верных последователей. Ведь и до сих пор коммунистов пытаются оболгать, приписывая им соучастие в различных террористических актах, организуемых на самом деле западными спецслужбами. Лавры Геринга не дают спать спокойно господам из ЦРУ. Но конец всех провокаций будет тот же, что и в Лейпциге! Победа — за коммунистами.

ПРОИСШЕСТВИЯ В ПЯТОМ КЛАССЕ

заметки критика

Д. АКИВИС

«Чужая пятерка»

Что такое ааторитет? Что его создает и что разрушает? Почему одному человеку доверие и любовь окружающих, в особенности же тех, кто по положению должен ему подчиняться, даются естественно, безо всяких стараний, а другой не может их добиться, несмотря на то, что тщательно взвешивает и просчитыеает каждый свой шаг?

Казалось бы, простые вопросы, но каждому поколению приходится заново их осмысливать, искать на них свой собственный ответ. А раз так, то понятно, почему не проходят мимо них и фильмы, посвященные сегодняшней школе. Авторитет учителя, пути, какими он движется к сердцам ребят,—проблемы, всегда сохраняющие свою актуальность.

...В пятый класс приходит молодая, только что с институтской скамьи учительница. Опыта у нее, естественно, никакого—ни педагогического, ни житейского. Справится ли? Кое-кто из коллег в этом не уверен. Но тревоги напрасны. Юная учительница с победой выходит из всех испытаний, в которых она должна была доказать свою профессиональную состоятельность и человеческую зрелость. В том числе и в самом главном—в борьбе за любоаь и преданность своих учеников.

Читатели, которые уже успели посмотреть фильм Одесской киностудии «4:0 в пользу Танечки» (сценарий М. Дымова, постановка Р. Василевского), сразу догадаются, что речь идет именно об этой картине. Впрочем, такое же мнение может сложиться и у тех, кто знаком с лентой «Чужая пятерка», снятой на студии «Узбекфильм» по повести Ф. Мусаджанова «Выше голову, Аликулов» (ее поставил Г. Бзаров по сценарию В. Малиновской). Дело тут не просто в совпадениях сюжетов—сходство фильмов более глубокое.

Татьяна Ивановна (Н. Флоренская), которую ее питомцы-пятиклассники чуть ли не в глаза называют Танечкой, а ученики повзрослее того и гляди начнут засыпать записками с приглашением на свидание, и Насиба Каримовна (В. Ибрагимова), хрупкая и изящная, похожая в своих больших круглых очках на старшеклассницу, надевшую мамины туфли на высоком каблуке,—они больше чем сестры, и даже больше чем двойники. Это два воплощения одного и того же характера, одного и того же отношения к жизни. Искренность, непосредственность, доброта, непринужденность, раскоаанность—именно эти душевные качестаа роднят обеих героинь.

Танечкин ученик симулирует болезнь. Другой педагог на ее месте вряд ли проявил бы благодушие, а Танечка улыбается: так хорошо ведь, что болен не по-настоящему! Класс Насибы Каримовны в полном составе удирает с урока в кино. В школе это всегда скандал, следствием которого оказываются те или иные «оргаыводы», а Насиба Каримовна нашла достаточным лишь ласково пожурить своих питомцев.

«Вот как сядут на шею, как поедут припеваючи»,—грозит ей строгая женщина-завуч. «Вот пройдет немного времени, они перестанут с вами считаться, потеряете авторитет, потом сами же от них наплачетесь»,—словно подслушав, пугает и Танечку ее коллега—учительница со стажем. Но не омраченная ничем душевная чистота, интерес к работе и горячая любовь

«4:0 в пользу Танечки»

к детям—даже к тем, на которых иные учителя давно рукой махнули,—позволяют каждой героине совершить маленькое педагогическое чудо. По логике авторов, это и является главным аргументом в полемике с теми, кто, не чувствуя подлинного призвания к своей работе, уповает на строгость, на окрик, на вызов родителей и двойку в дневнике.

Сам по свбе тот факт, что сюжеты двух кинопроизведений пересеклись во многих точках одновременно, пожалуй, неверно бы было ставить авторам в вину. Всегда есть в жизни типические, характерные именно для сегодняшнего дня ситуации, а потому всегда есть риск самых удивительных совпадений. Один и тот же человеческий тип, один и тот же поворот событий могут одновременно привлечь к себе внимание художников. Не служит ли это даже лишним подтверждением того, что сама действительность аыдвинула важную проблему, требующую, помимо всего прочего, решения средствами искусства?

Создатели обоих фильмов аыступают непримиримыми противниками бездушия, формализма, казенщины в работе тех, кому доверено ответственнейшее дело воспитания. И здесь, можно не сомневаться, им обеспечена самая горячая поддержка. Мы, зрители, тоже за доброту и сердечность в человеческих отношениях—и в школьной практике и значительно шире. Мы верим, что это могучий воспитательный фактор. Мы помним, как горячо были приняты картины «Доживем до понедельника» или «Ключ без права передачи», где с полемической остротой обсуждались подобные моральные проблемы. Нас глубоко взволновали фильмы «Ранние журавли» и «Ночь коротка», в которых с подлинной страстностью утверждалась мысль о действенной силе доброты в становлении юной души, сталкивающейся с нешуточными жизненными испытаниями. Нас радовало, как постигали эти истины в своем безоблачном мире совсем маленькие герои картин «Алпамыс идет в школу» или «Андрюс».

Но почему же протест молодого учителя против лжи и притворства, стремление к правде чувств и отношений между детьми и взрослыми рождают странное желание вступить в спор по поводу того, что на первый взгляд кажется бесспорным? Хочется спросить: почему главным олицетворением зла становится элементарная дисциплина, пусть даже дисциплина формальная? Порывы души, увлеченность, влюбленность—все это, разумеется, прекрасно. Однако есть в жизни немало вещей, которые надо исполнять просто потому, что надо. И при этом исполнять хорошо. Почему же с такой откровенной антипатией, словно это не люди, а в самом деле какие-то «шкрабы», изображены учительницы, которые пытаются объяснить новеньким разницу между любовью к учителю и панибратством? Разве не правы эти женщины, утверждая, что распущенность—большое зло? И разве не быааем мы часто свидетелями, а порой и жертвами ситуаций, когда и искренность бьет ключом, и все так неформально, так душевно, и всв говорят друг другу комплименты, а обыкновенный порядок отсутствует?

Думается, что в этом пункте оба фильма грешат неотчетливостью. Вместе с тем картина «Чужая пятерка» отмечена определенной серьезностью в стремлении отразить взаимоотношения учителей и учеников в сегодняшней школе, здесь сделана попытка передать невыдуманные жизненные противоречия. Ее маленький герой по прозвищу Тайлок (Верблюжонок), сыгранный очень способным исполнителем—школьником Улугбеком Хамраевым, глубоко переживает разрыв родителей, не смея задать лишнего вопроса и не зная, как вернуть в дом отца. Очень тонко сделан эпизод нечаянного свидания отца и сына, есть точность в обрисовке взаимоотношений ребят.

Что касается «4:0 в пользу Танечки», то существо дела в этом фильме во многом подменено каскадом затейливых, экстравагантных подробностей. Вот девочка, которая носит разноцветные банты, потому что ее фамилия Разноцветова. Вот дедушка и бабушка Танечки—вегетарианцы, которые зимой выращивают на подоконниках одуванчики, а затем употребляют их в пищу. Как будто в каждом кадре ловят за полу готового подняться со стула зрителя: «Ты куда? Подожди, ты еще не все видел!» Все время кто-то куда-то бежит, все громко кричат, суетятся, поют, кувыркаются, пляшут. Когда-то, по особому случаю, можно отведать и салат из одуванчиков, выращенных на окошке. Но для поддержания сил на каждый день необходимо более содержательное и добротное меню.

ДЕТСКИЙ СЕАНС

С. ЛУНГИН.
Заслуженный деятель искусств РСФСР, лауреат Государственной премии РСФСР

Радость узнавания

В свое время, сочиняя с И. Нусиновым сценарий «Внимание, черепаха!», мы дали одному из наших малолетних героев реплику, которая и по сей день выражает мое отношение к детскому кино:

— Дети — это те же взрослые, только маленькие.

И хоть эта фраза вызывает скорее улыбку, чем раздумье, в ней есть и свой серьезный смысл.

Психологи, изучающие ранний детский возраст, говорят, что младенцу очень важно постоянно ощущать теплоту тела своей матери. Даже тогда, когда она любуется им, что-то ласково шепчет ему, или когда они вместе, казалось бы, беспричинно хохочут. Малыш знает, что он под надежной защитой ее любви, понимает, что ему ничего не грозит и что мир повернут к нему своей самой радостной стороной.

Но вот проходит пора младенчества, в права стремительно вступает детство и отрочество. Малыш отдаляется от родителей и оказывается с огромным миром в общем-то один на один. И тогда эту привычную ему материнскую кожу, сквозь которую так нестрашно прослушиваются шумы и биение жизни, начинают заменять книги, театр, живопись, музыка, а за последние десятилетия главным образом «телик» и кино. Именно они, кино- и телефильмы, должны передавать ребенку пульс окружающей его среды, приобщать к жизненному и духовному опыту сверстников, учить отличать хорошее от дурного во всем многообразии жизненных явлений, давать примеры самоотверженности, храбрости, показывать, к чему приводит фальшь и лицемерие, обучать человеческому достоинству.

Но экран коварен. Стоит только появиться на нем чему-либо неправдивому, риторическому, вычурному, как тут же доверие к изображаемому оборачивается у зрителей иронией, скепсисом, и все усилия съемочной группы, все ее общественные и дидактические затеи ни к чему не приводят, даже более того, воспринимаются едва ли не пародийно.

Если в кинокартине нет узнавания, значит, надежды зрителя обмануты, а фальшивый опыт фальшивых героев рождает недоверие к искусству. В этих случаях кинематограф сразу же перестает быть «учителем жизни».

Когда человек открывает нечто основополагающее, фундаментальное в науке или в жизни общества, он испытывает радость познания, сравнимую, пожалуй, с радостью, которая охватывает тебя, когда в нужный момент ты вспоминаешь то, что хочешь вспомнить, когда к тебе прилетает рифма или решение сложной задачи, или когда после долгой разлуки ты встречаешь дорогого человека, или когда восторгаешься красотами земли и неба.

Кино, и в первую очередь кино для детей, должно давать своему зрителю такую радость

Кадр из фильма «Я сам»

ТЕМА ТЕМ

Киноленты о детях, о школе появляются, их смотрят: острые нравственные коллизии, учителя, конфликты в семье и — любовь, любовь... Да вот одной сильной ноты в этом многоголосом оркестре никак не слышно: дети и труд.

То, чем люди заняты день за днем всю жизнь.

Задача-то перед ребятами не из простых: усвоить десять тысяч уроков, осилить горы книг. В расписании рядом с алгеброй и литературой еще предмет «труд». Будни — в учебных мастерских, в «пятую», трудовую четверть — в заводском цехе, в поле, на стройке.

Задумаемся на секунду: сколько радения, каких усилий требует долгая дорожка! Не сумеешь толком ее одолеть — урон себе, наклад обществу.

Сложность еще в том, что не ремеслу учит школа, а потребности трудиться. Однако выучиться в тех стенах можно разному: кто на БАМ поспешит, а кто пристроится «подсоблять» в конторе...

— Руки у парня золотые, да гребут в одну сторону, — ходкая реплика об иных питомцах школы.

Или взять другое, виденное-перевиденное. Транзистор, не выходящий из «перманентного» ремонта, починяет мастер, который тоже в свой срок немимолетные годы за партой отсидел... Негожий инженер, что ехал на шпаргалках, и не научен смолоду... У этих примеров общий знаменатель: упустили где голову, где руки, а более всего — воспитание.

Мне могут возразить: да разве вы не видели на экране детей с молотком или за штурвалом комбайна? Да и вообще, есть ли «школьный» фильм без девчонки у классной доски или без парнишки, маящегося над хитрой формулой из физики? Так ведь речь не о том школьном «реквизите», что мелькает в иных кадрах для пущей достоверности, — разговор о серьезном и неотложном углублении в тему тем: она требует и самостоятельного внимания объектива и своего особого ракурса.

Вот совсем недавно появился коротенький фильм «Я сам» (сценарий В. Перовского, режиссер О. Куликов, ЛСДФ). Детский сад — дети и воспитательница, прививающая им добрые навыки самообслуживания; родители в горячем споре о том, надобно ли такое.

Слов нет, полезно. Но какие же это дальние подступы к проблеме!

А время торопит: трудовое взросление молодого поколения — вопрос, который все настоятельней выходит на передний край наших забот. Не хочу прибегать к цитатам, но вчитаемся, вдумаемся в документы последнего времени: они ведь и об этом.

Так что согласимся: куда как славно, если кроха из детского садика сам застегивает пальтишко на все до единой пуговицы, а вот подрастет — не маловат ли запас для жизни?

М. ЦЕНЦИПЕР,
Кандидат педагогических наук

вопрос — ответ

БЕЖИТ ВРЕМЯ...

Дорогой «Детский сеанс»!
В фантастических картинах Киностудии имени М. Горького «Москва — Кассиопея» и «Отроки во Вселенной» в роли Кати снималась И. Попова, тогда еще школьница. А как сложилась ее дальнейшая судьба?
Миша Афанасьев, Минск

Ире Поповой было десять лет, когда ее пригласили сниматься на Киностудии имени М. Горького в фильме режиссера П. Любимова «Новенькая», где она сыграла Иру Попову (свою полную тезку) — талантливую и очень своенравную гимнастку с явными признаками «звездной болезни». Вскоре после дебюта она появилась на экране в роли Джоанны, одной из двух сестер, которых Гек Финн спас от разорения («Совсем пропащий», режиссер Г. Данелия, «Мосфильм»).

Ирина училась в 10-м классе, когда произошли события, определившие ее дальнейшую жизнь. Во-первых, режиссер Р. Викторов пригласил ее на роль Кати Панферовой в фантастической кинодилогии «Москва — Кассиопея» и «Отроки во Вселенной», и именно в этой работе она впервые осознанно ощутила себя актрисой. А во-вторых, на съемках Ирина познакомилась с Владимиром Савиным (он играл в фильме Мишу Коняшкина) и через несколько лет стала его женой.

Сегодняшний день Ирины Савиной расписан по минутам. После окончания школы-студии МХАТа она была принята в труппу Московского театра имени М. Н. Ермоловой, где с успехом играет в пьесах А. Вампилова «Старший сын» (Нина) и «Утиная охота» (Ирина), Майкла в пьесе по книге П. Трэверс «Мэри Поппинс», Еву в пьесе Р. Штраля «Адам женится на Еве» и других.

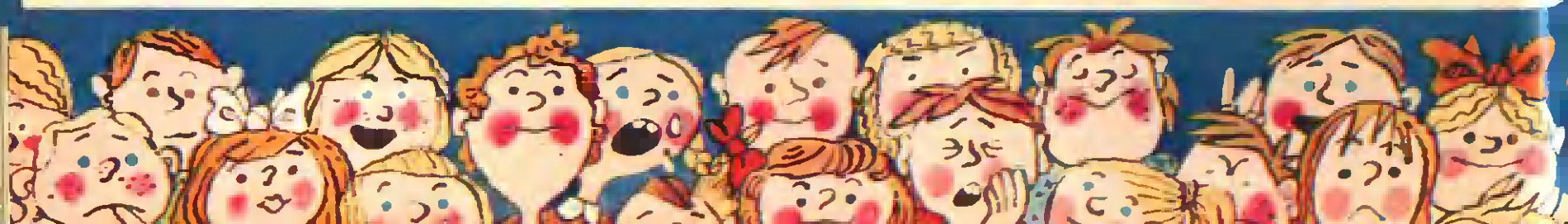
Вы могли видеть ее в кинофильмах «Сестра музыканта», «Узнай меня», в телефильмах «Сегодня и завтра» и «Безымянная звезда». Роль гимназистки Земфиреску в последнем стала одной из ее любимых работ.

Недавно Ирина снялась в фильме белорусского режиссера А. Ефимова «Давай поженимся».

...Заканчиваются спектакли и съемки. Ирина спешит домой, где ее с нетерпением ждет сын Дима, которому побежал уже третий год.

А. БАРЕШЕНКОВ

На снимке: актриса Ирина Савина. И она же в кадре из фильма «Новенькая» (1968 г.)
Фото Ю. Федорова



«Мужское воспитание». Чаман (Б. Курбандурдыев). Мерген (А. Довлетов)

режиссер представляет фильм

Усман САПАРОВ

«МУЖСКОЕ ВОСПИТАНИЕ»

Глубокий — более ста метров — колодец в пустыне. со дна которого нужно достать оборвавшийся ремень. иначе не будет воды. Если не сделать этого быстро, погибнет стадо овец. Каково решиться послать ребенка в глубокую темень такого колодца! Но у старого пастуха Мергена (его играет А. Довлетов) не было другого выхода. Ведь его девятилетний внук не сможет опустить и тем более поднять из колодца деда — сил не хватит.

Для героя нашего фильма Чамана — городского мальчика. приехавшего к деду на каникулы, — дни. проведенные в песках. стали испытанием смелости. выносливости. стойкости. А ведь в характере мальчика. росшего среди своих многочисленных сестер в тепле и уюте городской квартиры, вроде бы больше девичьей застенчивости. чем качеств. необходимых будущему мужчине.

Вот он-то. Чаман. и должен был спуститься в жуткую бездну колодца. ему. не умеющему ориентироваться в пустыне. нужно было найти дорогу на пастбище. когда в лицо бил резкий песчаный ветер-«афганец». ему пришлось под проливным дождем помогать деду собирать только что родившихся ягнят. И Чаман пришел к пониманию того. как мало еще. в сущности. он знает о жизни и сколь многому нужно учиться.

Наш фильм обращен к детям и к взрослым. Главная мысль, которую мы стремились донести до зрителей. — мысль о том. что мы нередко искусственно создаем своим детям тепличные условия. растим их в чрезмерной беззаботности. не ведающими. чего стоит труд. и лишаем их тем самым самостоятельности. жизненной активности.

Четыре месяца съемочного периода для исполнителя роли Чамана, ученика 3-го класса ашхабадской школы Бегенча Курбандурдыева. тоже были открытием многих истин. Пройдя со своим героем суровую науку жизни в настоящей пустыне. где снимался наш фильм. он вернулся домой заметно возмужавшим. Словом. работа эта стала для него серьезным жизненным уроком.

Фильм мы снимали вместе с режиссером Я. Сеидовым по сценарию. написанному мною в соавторстве с Ч. Япаном. Киностудия «Туркменфильм».

ХОТИМ ДРУЖИТЬ

«Последняя охота»

В остроумной ленте «Боцман и попугай», поставленной режиссером М. Каменецким по сценарию Ю. Орловского проводится мысль об ответственности человека за живое существо, взятое в дом. Боцман Рома пытается избавиться от своего попугая, берет клетку и уносит ее на Птичий рынок. Но преданный неунывающий пересмешник всякий раз возвращается к хозяину. «Ро-ма» — с укоризной твердит он единственное заученное слово, влетая то в окно, то в дверь.. В конце концов оба забавных главных персонажа этой эксцентрической комедии стали жить в мире и согласии.

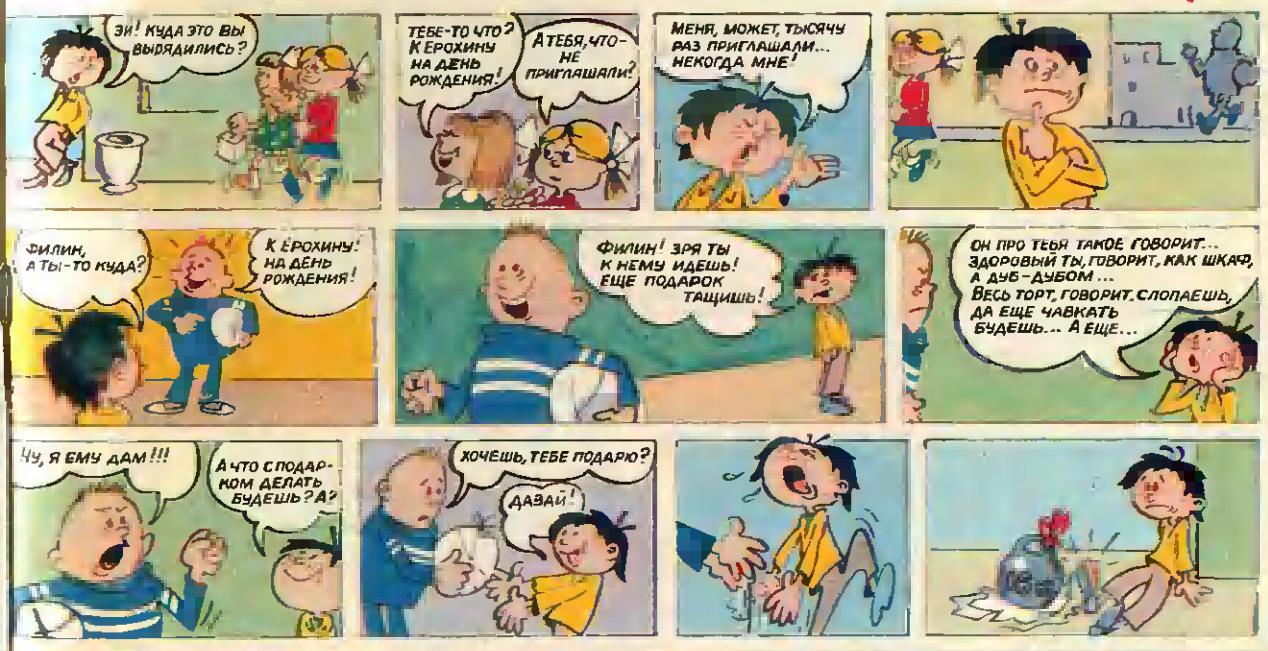
О необходимости чуткого отношения к природе говорит и картина режиссера В. Караваева по сценарию Т. Вульфовича «Последняя охота», также созданная на «Союзмультфильме». В этой сказке охотничий пес называется добрее своего хозяина. Подобрав подстреленную птицу и спрятав ее в укромном месте, пес приносит ей теплый хозяйский шарф и даже косточку.

И. МИХАЙЛОВА

Сюжет «К сожаленью. день рождения...» из журнала «Ералаш» № 34 (Автор сценария и режиссер И. Киасашвили). Рисунки художника Ю. СМИРНОВА

К сожаленью, день рождения...

Ералаш


Эй! Куда это вы вырядились?
Тебе-то что? К Ерохину на день рождения!
А тебя, что-не приглашали?
Меня, может, тысячу раз приглашали... некогда мне!
Филин, а ты-то куда?
К Ерохину! На день рождения!
Филин! Зря ты к нему идешь! Еще подарок тащишь!
Он про тебя такое говорит... Здоровый ты, говорит, как шкаф, а дуб-дубом... Весь торт, говорит, слопаешь, да еще чавкать будешь... А еще...
Ну, я ему дам!!!
А что с подарком делать будешь? А?
Хочешь, тебе подарю?
Давай!

ПЕСЕНКА ЛЯГУШОНКА КВАКИ

из мультфильма «Мария, Мирабела»

Из спектакля.
Что - дос-но-рас-ту - щее - но,
// сказ- но
Вра- ка- ют-ся зве-
- сок,
что сдох та-кой ут - рюм - ный,
А зай-чик не- вы-
- сок.
И что не рас- тет - ка - пусть
ни ре- ки, ни мо-
- сок,
что не- ту- ди ни ког - да
/ что крас-на-ет
- ря.
Ду- дос- но-рас- ту - щее - но
что где-то есть род-
рак,
что дос- точ-ки не - та-ют, не-та-ют, не-та-ют, а я ска-чу вот
- ник,
сеят чис- ты- е о - зё-ра, о-зё-ра, о-зе-ра, и звезды блещут
так, ква, ква, ква, - чу-дес-но, что так // в нуж.
- ду-дес-но- рас-ту -
в нуж.
- дес - но,
вот чу-де - са,
чу-дес-но-рас-ту-
- дес - но,
вот чу-де - са!
чу-дес-но-рас-ту-
- дес - но,
вот чу-де - са!
чу - дес-но-рас-ту -
- дес - но, вот чу-де- са! Чудесно, что сказка
чудесно
фрата в скобках поется при втором повторении мелодии.

Музыка Е. ДОГИ

Стихи Гр. ВИЕРУ, русский перевод В. БЕРЕСТОВА

Чудесно-расчудесно,
Что зреет колосок,
Что слон такой огромный,
А зайчик невысок,
Что петухи клюются
И что краснеет рак,
Что ласточки летают,
А я скачу вот так.

Чудесно, что так плавно
Вращается земля
И что не расплескались
Ни реки, ни моря.
Чудесно-расчудесно,
Что где-то есть родник,
Спят чистые озера
И звезды блещут в них.
Чудесно-расчудесно,
Вот чудеса!
Чудесно, что летают
По воздуху шмели,
А звезды слышат песню
Кузнечика с земли,
Плетет веселый дождик
Серебряную нить,
Чтоб небо голубое
С землей соединить.

Чудесно, что на свете
У всех свои слова:
«Ку-ку» — поет кукушка,
А я кричу — «ква-ква»
И на воздушном змее
Хочу слетать к Луне.
Чудесно, что на свете
Есть сказка обо мне!
Чудесно-расчудесно,
Вот чудеса!

знакомьтесь:

ЕКАТЕРИНА ВАСИЛЬЕВА

▲ *Наталья Буйносова («В начале славных дел»)*

◀ *Зина («Факты минувшего дня»)*

Маша («Домой!»)

Алена («Вам и не снилось...»)

Катя очень похожа на свою маму, известную актрису Жанну Прохоренко. Знакомые порой шутят: «Вы как сестры!» Думается, что сходство здесь не только внешнее. Судя по ее первым ролям в кино, Екатерина Васильева так же, как и Ж. Прохоренко, обладает завидной творческой энергией, немалым трудолюбием, уважением к своей профессии, наконец, стремлением к глубокому и неоднозначному постижению характеров своих героинь.

Казалось бы, девочка, выросшая в актерской семье, с детства привыкшая к разговорам о съемках, репетициях, сценариях, видевшая и, наверное, читавшая множество зрительских писем, адресованных маме, кроме актерской профессии, ни о чем другом мечтать не могла. Однако поначалу Катя всерьез увлеклась биологией, собиралась посвятить свою жизнь изучению птиц. Летом, во время каникул, ездила в далекие экспедиции, запоем читала литературу на эти темы, занималась в кружке. И все же, когда пришла пора сделать выбор, она подала документы на актерский факультет ВГИКа. И мама не отговаривала ее...

Е. Васильева училась на курсе прославленных педагогов — профессоров С. А. Герасимова и Т. Ф. Макаровой. В этой же мастерской получила путевку в жизнь и Жанна Прохоренко. А первую свою роль молодая актриса сыграла в фильме «В начале славных дел», второй части дилогии Сергея Герасимова о юности Петра I. Образ Натальи, дочери боярина Буйносова, исполнительница лишь обозначает в самых общих, но точно схваченных чертах. Жеманная дурочка, растерявшаяся под напором петровских нововведений, боярская дочка с «домашним» воспитанием, привыкшая к мамкам и нянькам, долгому сну на перинах и квасу, сейчас она вынуждена изображать из себя придворную даму со светскими манерами, пить «кофей», поддерживать малопонятные ей разговоры и учиться танцевать. Такой сыграла Наталью молодая актриса. Роль была небольшая — из тех, что принято называть «второстепенными». Однако точность и лаконизм постижения образа позволили Е. Васильевой «вписать» свою героиню в красочный и многоликий мир фильма, где каждый персонаж был существен и важен в воссоздании на экране «обстоятельств времени и места».

Опыт первой самостоятельной работы в кино, знания, полученные во ВГИКе, на студенческой сцене которого Е. Васильева играла Катерину в «Грозе» А. Островского, Акулину во «Власти тьмы» и Катюшу Маслову в «Воскресении» Л. Толстого, оказали молодой актрисе существенную помощь в дальнейшем. Ее умение при минимуме средств и на небольшом драматургическом плацдарме точно передать главное в характере своей героини, добиться узнаваемости образа ярко проявилось в ролях, сыгранных Е. Васильевой в таких картинах, как «Вам и не снилось...», «Незваный друг», «Грибной дождь», «Факты минувшего дня».

Она играла простых, ничем особенно не примечательных девушек, наших современниц. С виду они были грубоваты и даже черствы, но оказывалось, что это всего лишь своеобразная защитная маска, за которой до поры скрывается трепетная, отзывчивая и ранимая душа. Экранные обстоятельства их жизни были разные — то девятый класс московской школы из фильма «Вам и не снилось...», то коллектив типографии из «Грибного дождя», то горнодобывающий комбинат «Северный», где трудилась сатураторщицей Зинка из картины «Факты минувшего дня», то лаборатория НИИ, где начинается для Веры из фильма «Незваный друг» путь к профессии. Разными были и творческие задачи и драматургические нагрузки ролей, сыгранных актрисой. Неизменной, пожалуй, оставалась узнаваемость созданных ею образов и наметившаяся актерская тема — стремление увидеть и показать в своих героинях жаждущую счастья, человеческого тепла и доверия душу.

Эта тема была продолжена Е. Васильевой и в новом фильме Г. Егиазарова «Домой!», поставленном по рассказу А. Платонова. Война и любовь, война и юность, стремящаяся к счастью, — так можно было бы охарактеризовать главную тему того эпизода фильма, в котором Маша, героиня Е. Васильевой, возвращаясь с фронта домой, встречает свою нечаянную первую любовь. Но разлука неизбежна. Как бы ни велико было мимолетное счастье, Маша сама отказывается от него — ведь капитана Иванова ждут дома двое ребятишек и любящая жена. Эпизод с участием актрисы длится недолго. Но как много она успевает рассказать о своей героине, чью судьбу обожгла война!

...Роли, сыгранные Екатериной Васильевой, по объему не так уж велики. Тем не менее, думается, мы вправе говорить о приходе в наше кино многообещающей актрисы.

Г. ФРОЛОВ

кубик его судьбы

Англичане любят говорить: лишь тот по-настоящему знаменит, кто удостоился внимания Британской энциклопедии. Доктор Эрне Рубик не обойден вниманием ни британской, ни французской, ни многих других энциклопедий. Более того, в этих изданиях есть теперь даже отдельные статьи, посвященные кубику Рубика. А на всех шести материках люди с упоением вращают пресловутый кубик.

Так кто же он, человек, письма которому находят адресата по весьма лаконичному тексту на конверте: Венгрия, профессору Рубику?

Увидеться с Эрне Рубиком в Будапеште оказалось весьма сложно. То он был в одной стране, то в другой на конгрессе или симпозиуме. Но и после возвращения задача не стала проще, поскольку дозвониться ему по телефону невозможно, в его доме нет телефона... И все же!

Встреча была мне назначена в кабинете директора издательства, которое выпускает новый журнал «Игра и...». Его главный редактор — Эрне Рубик. Я пришел загодя, беседовал с коллегами-журналистами и, хотя заметил, что появился еще кто-то, однако внешность пришедшего не показалась примечательной, да и двержался он так, словно бы извинялся за появление. Это как раз и был знаменитый Рубик.

Но вот мы сидим друг против друга, и можно задавать вопросы.

Он невысок, глаза воспалены от недосыпания, и очень худ. Журналист Петер Руффи рассказывал, что при первом знакомстве спросил доктора:

— Сколько вы весите?

— Не знаю.

— Может, килограммов пятьдесят пять?

— Может быть.

Сейчас не видно, чтобы он сколько-нибудь прибавил в весе. А вот популярность его растет не по дням, а по часам. Минувшей осенью было зафиксировано, что продан 25-миллионный кубик Рубика, произошло это во Франции. Полтора миллиона кубиков, приобретенных накануне Нового года советским внешнеторговым объединением «Разноэкспорт», раскупаются в магазинах, словно товар необходимого спроса. В вагонах Московского метро то и дело видишь, как кто-то вынимает и начинает вращать кубик, а рядом собираются советчики-специалисты и просто любопытные.

Я мог бы все это рассказать Эрне Рубику. Но ведь не он собирался брать у меня интервью...

Что же спросить у него? О кубике и самом изобретателе есть уже целая литература, кинопродукция. Скажем, заштатный лондонский ансамбль «Барон Найтс», исполнив однажды песенку «Мистер Рубик», моментально стал знаменит, а песенка стала шлягером.

Я заранее знал, что Эрне Рубику 39 лет, он архитектор-дизайнер по внутреннему интерьеру, что в 1967 году окончил Будапештский политехнический институт, а в 1971-м — Институт декоративно-прикладного искусства и преподает в нем. Знаю также, что у него жена и двое детей, что живут они в старом родительском доме на Холме Роз в Будапеште.

Обо всем этом можно не спрашивать. Интересуюсь, как он относится к кинематографу.

Рубик задумывается, что-то набрасывает на листе левой рукой и почему-то пишет столбиком.

— Я очень люблю кино, — говорит он. — И очень сожалею, что давно не был в кинотеатре. Отчасти тут виноват кубик... С тех пор, как стали интересоваться им и другими логическими играми, — бесконечные переговоры, поездки, переписка. Пишу книгу, работаю в институте. Вот теперь мы начали делать журнал. Любовь к кино в какой-то мере удовлетворяет телевизор. Но я зритель своеобразный. Предпочитаю смотреть научно-популярные кинофильмы. Особенно, когда в них нет стереотипности, а язык достаточно ярок. Присутствие науки и техники в повседневной жизни волнует сегодня человека больше, чем когда-либо. Мы живем среди вычислительных машин, люди летают в космос. Всюду нас окружают сложные конструкции. Словом, потребность в научном и документальном кино велика. Оно не только помогает узнать новое, о чем-то получить пусть даже беглое представление, но и кое в чем разобраться.

Научный фильм — своего рода документ, факт. Фактом является и то, что появился кубик. Ведь он не фокус, основанный на обмане зрения, а натуральный предмет, игра. С самого начала известно, что у задачи есть решение, что, найдя его, избавляешься от разноцветного хаоса, находишь состояние упорядоченности.

Стремление это, между прочим, весьма свойственно человеческому характеру.

Рубик говорит не спеша, подбирая точные слова, обдумывая каждую фразу.

А как он оценивает созданные уже хроникальные и документальные картины, посвященные его изобретению?

Наиболее удачными, по его мнению, были ленты, снятые в разных странах на соревнованиях, национальных чемпионатах по складыванию кубика. Это выглядело красочно, динамично, с долей азарта, столь необходимого в любой игре.

Рассказываю, что советские зрители тоже видели фильм, снятый в Будапеште на чемпионате мира. Мы знаем, что в том турнире участвовали представители 19 стран, что победил молодой американец Мин Тай, решавший задачи за 26, 23 и 28 секунд. А как быстро справляется с кубиком он сам?

— За одну-две минуты. Можно было бы и быстрее, но тогда, как пианисту, необходима специальная тренировка пальцев, да к тому же я всякий раз стараюсь открыть кратчайший путь, предпочитая такой подход перебору вариантов.

Для решения задачи надо сделать минимум 22 операции, однако на практике такое никому еще не удалось. Логическая игра только тогда приобретает истинный смысл, когда стимулирует человека мыслить.

— А что вы вкладываете в понятие «игра»?

— О, игра — это серьезно! Вы, наверное, заметили, что мы делаем что-то по-настоящему хорошо только тогда, когда делаем это с легкостью, как говорится, играючи. Художник играет красками, поэт — словами, кинооператор — камерой. А все мы — друг с другом. В определенном смысле, конечно.

— Чем, по-вашему, объяснить, что люди, имея в своем распоряжении игры, иные из которых прошли через века и страны, как шахматы, столь единодушно приняли ваше изобретение?

— Это подтверждает мое давнее убеждение, что удачно сформулированная задача может вдохновить очень и очень многих. Сегодня, мне известно, более ста миллионов людей интересуются кубиком. Наверное, не случайно. Ведь это и головоломка, и математическая проблема, и новый вид спорта...

Ну и могу добавить, что несколько кинофирм собираются ставить художественные картины, в которых какое-то место отводится и кубику. Шведы взялись сделать фильм, по сюжету которого кубик оказывается предметом ссор в бытовой комедии, французская пресса сообщила, что кинопродюсер Ален Делон намерен снять фильм, где кубик помогает раскрыть преступление.

Задаю последний вопрос: как чувствует себя изобретатель Эрне Рубик в лучах всемирной славы?

— Это приятные хлопоты, хоть и стоят мне массу времени...

Юрий ЗАРУБИН

Будапешт — Москва

Прощаясь, доктор Рубик подарил читателям «Советского экрана» свою фотографию с автографом

по страницам старых журналов

У КОЛЫБЕЛИ «ВЕЛИКОГО НЕМОГО»

Появление кинематографа в России вызвало реакцию многообразную и многозначную, породило множество несходных трактовок, оценок, размышлений. Однако в одном сходились решительно все: и страстно влюбленные и отрицатели — в том, что кино есть всенародное, истинно массовое зрелище. Кинематографом увлекались. Раздумья о нем, оценки, споры предстают перед нами со страниц старых журналов начала века.

К. С. СТАНИСЛАВСКИЙ, режиссер и актер:

«Собираюсь ли я сам поставить что-нибудь для кинематографа? Видите ли, я заинтересовался кинематографическими съемками и хочу сам присутствовать при том, как снимаются картины... По моему мнению, кинематографический режиссер должен особенно строго отнестись к своей задаче, если он желает сказать новое слово в этой области».

«Кине-журнал», Москва, 1914

К. Д. БАЛЬМОНТ, поэт:

«Говорить о борьбе кинематографа с театром не приходится; я между ними не вижу связи, за исключением той, что и в театр, и в кинематограф ходят по билетам. Театр дает воспитание и шлифует вкусы, а в кинематографе наоборот. Ведь даже публика, сидящая обыкновенно в первых рядах, занимает в кинематографе последние места; галерка же впереди. Кинематограф не имеет будущего, как бы его ни усовершенствовали; если провести параллель между ним и поэзией, то можно сказать, что кинематограф — пресквернные стихи».

«Живой экран», Ростов-на-Дону, 1914

Л. Н. АНДРЕЕВ, писатель:

«Я считаю кинематограф более важным открытием, чем даже воздухоплавание, порох!..»

«Живой экран», Ростов-на-Дону, 1914

К. А. ВАРЛАМОВ, актер Александринского театра:

«Что я могу сказать о кинематографе, право, даже не знаю. Напрасно, совсем напрасно подняли вокруг него такой шум. Запретить кинематограф! Кинематограф приносит вред театрам! Кинематограф не преследует воспитательных задач! Долой кинематограф!

А почему «долой», и не знают. Подрыв для театров кинематограф приносит, несомненно, большой. В особенности в провинции. Но что же поделаешь? Нельзя же из-за этого запретить кинематограф. В таком случае нельзя пользоваться телефоном, так как он приносит вред почте. Надо запретить граммофоны — они вредят театрам. Электричество — оно подрывает торговлю керосином, да и вообще пришлось бы много запретить. Признаться, люблю я кинематограф, очень люблю».

«Живой экран», Ростов-на-Дону, 1914

А. И. КУПРИН, писатель:

«Я очень люблю кинематограф и, признаться, не без удовольствия играл как-то для кинематографа.

Я не боюсь борьбы кинематографа с театром. Победит тот, у кого есть право на жизнь. Я уверен, что любители кинематографа будут всегда восхищаться им, а театралы будут посещать и театр и кинематограф».

«Живой экран», Ростов-на-Дону, 1914

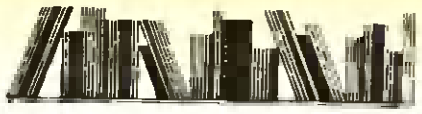
Ф. И. ШАЛЯПИН, певец:

«Взгляды на кинематограф у меня широкие. Несомненно, кинематографу предстоит большое и славное будущее».

«Театр и экран», Казань, 1915

Прошли годы. Великий немой не только заговорил, запел, но и стал цветным, широкоформатным, стерео. И сегодня мы стали свидетелями сбывшегося пророчества одного из первых русских киноактеров и великого певца Ф. И. Шаляпина, предсказавшего кино «большое и славное будущее...».

Публикацию подготовил В. СУРМИЛО



ЗАМЫСЕЛ, СТИЛЬ, ПЛАСТИКА

Сам факт появления книги, а точнее, сборника о творчестве художников кино явление редкое и уже по одной этой причине явление отрадное. Книга положила начало объективному и аргументированному фактами и именами разговору о профессии, столь важной в современном художественном кинематографе. Сборник назван несколько условно — «Пространство цвета»*. Однако в подзаголовке сказано, что это «Заметки о советских художниках кино». Составитель и автор слайдов В. Бондарев, редактор Э. Макарова и художник О. Раздобудько собрали в одну книгу и довольно оригинально иллюстрировали творчество восемнадцати разных художников. М. Богданов, Г. Мясников, П. Пашкевич, Н. Серебряков, А. Спешнева, Д. Эристави, А. Ничюс, Ш. Абдусаламов... — далеко не полный перечень героев книги.

Отметим сразу, что сделать это было нелегко. Сложность состоит в том, что составители рисковали не совладать с рядом объективных и субъективных факторов, неизменно возникающих в таких случаях. Но, к счастью, этого не произошло. «Совместимость» в основном состоялась. Это произошло потому, что авторы определили для себя основную цель — собрать в одном сборнике рассказы о представителях не только резных возрастов, поколений, не только учителей и их уже вполне самостоятельных учеников, но и художников из наших национальных кинематографий. Таким образом положено начало и знакомству с кинодекорационным искусством в союзных республиках. Это знакомство еще больше расширяется оттого, что авторы статей Е. Громов, В. Кисунько, Т. Лиознова, С. Соловьев, Н. Бондарчук, Д. Кашия, А. Хржановский, Э. Григорайтис и другие — люди различных творческих профессий. Среди них есть и режиссеры-постановщики, и операторы, и искусствоведы, и киноведы, и актеры, и, наконец, коллеги-художники. В итоге мы получили редкую возможность познакомиться с работой художника в кино с разных творческих позиций.

Книга приподнимает завесу над творческой лабораторией художника-постановщика, над тем, что всегда скрыто от глаз, над сложностью осуществления замыслов, над различными путями поисков образного решения. Всему этому есть и примеры и иллюстрации. Отрадно и то, что в некоторых статьях подчеркивается мысль, что художник-постановщик в кино не только задумывает и осуществляет образную среду, окружающую героев фильма, но и стремится сделать эту среду уникальной, только данному герою и данному фильму присущей. А отсюда и появляется в картине запоминающаяся художественность. Появляется и неповторимый пластический стиль всего фильма в целом. Не обошли авторы сборника вниманием и некоторые, почти непреодолимые препятствия, часто встречающиеся на путях материализации художником-постановщиком своих идей и замыслов. «Пространство цвета» — первая книга, раскрывающая безграничные пространства творчества художника в кино. Поэтому разговор-дискуссию об этой профессии необходимо продолжить.

Д. ВИНИЦКИЙ.
Заслуженный художник РСФСР

* Пространство цвета. Заметки о советских художниках кино. Сб. Сост. В. Бондарев. М., Бюро пропаганды советского киноискусства, 1981.

АЗБУКА КИНО от А до Я

Под общей редакцией проф. И. В. ВАЙСФЕЛЬДА

ПОМОЩНИК РЕЖИССЕРА — работник съемочной группы. Под руководством режиссера-постановщика участвует в подготовке и осуществлении съемок. Готовит материалы для генеральной сметы на постановку фильма и календарного плана работы. Во время съемок проверяет наличие необходимых постановочных средств, организует готовность исполнительского коллектива. Снимает номер каждого кадра при помощи т. н. «хлопушки» и заполняет монтажные карточки (это помогает осуществлять печать негатива и отбор дублей, монтаж фонограммы и т. д.).

П. р. должен быть готов по ходу съемки к выполнению самых неожиданных постановочных задач. С. Эйзенштейн называл П. р. «киноразведчиками», подчеркивая значение работы квалифицированного помощника режиссера в ходе съемок фильма.

Г. СКЛЯНСКИЙ.
Кандидат искусствоведения

ПРИКЛЮЧЕНЧЕСКИЙ ФИЛЬМ — произведение киноискусства, отличающееся напряженно развивающейся фабулой, обилием неожиданных поворотов действия и соответствующей разработкой характеров действующих лиц.

Лучшим советским П. ф. присущи социально значимая идея, верность высоким нравственно-воспитательным задачам.

П. ф. разнообразны по тематике, события, взятые в их основу, могут быть отнесены к прошлому — к годам революции и гражданской войны, рассказывать о подвигах героев в годы Великой Отечественной войны, могут развиваться и в наши дни, и даже использовать научно-фантастический материал.

Большим зрительским успехом у нас пользовались такие, например, ленты, как «Красные дьяволята» И. Перестиани, «Подвиг разведчика» Б. Барнета, «Неуловимые мстители» Э. Кеосаяна, «Мертвый сезон» С. Кулиша, телефильм «Семнадцать мгновений весны» Т. Лиозновой, «Пираты XX века» Б. Дурова и многие другие.

Широкое распространение получил приключенческий жанр в кинематографиях как социалистических, так и капиталистических стран. Однако в последних приключения как таковые все чаще подменяются натуралистическим изображением изощренных форм насилия, преступлений, ужасов.

В. КОЛОДЯЖНАЯ.
Кандидат искусствоведения

Собираясь на встречу со зрителями с показом фрагментов сыгранных ролей, народная артистка республики Елена Александровна Кузьмина (1909—1979 гг.) набросала как бы черновик монолога о своей жизни в кинематографии. Эта рукопись, недавно обнаруженная в архиве актрисы, представляет несомненный интерес, и вот почему.

Имя Е. А. Кузьминой встречается в каждой главе истории советского кино. Она стала «звездой» еще в 20-е годы, но и в 30-е, и в 40-е, и позже, до конца пути, жила интенсивной творческой жизнью. Она снималась у Г. Козинцева и Л. Трауберга в нескольких фильмах, начиная с «Нового Вавилона», потом у Б. Барнета в «Окраине» и «У самого синего моря», потом в «Мечте» и других знаменитых лентах М. Ромма — десятки ролей сыграны ею. А для разговора со зрителями она отобрала те, в которых наиболее контрастно выразилось не только несходство сыгранных ею характеров, но и самый способ мыслить в искусстве, искать ключ к роли.

Это в самом деле примеры блестящего перевоплощения. Может быть, потому, что очень уж разные и неизменно первоклассные режиссеры работали с Кузьминой? Не только поэтому. Кузьмина никогда не была лишь послушной исполнительницей режиссерского задания, вот что важно. Она неизменно оставалась самостоятельно мыслящим и остро чувствующим художником, пытливым и строгим к себе. По-своему, на свой лад осмысливала то, что написано в сценарии. Отбрасывала трафарет, легкий «ход» к цели. Всегда говорила свежее и умное слово о времени и о себе.

Вот почему, думается мне, примечателен этот предлагаемый «монолог», а вернее, даже его домашний набросок, публикуемый впервые.

Е. Кузьмина изъясняется немногословно, определяет суть роли двумя-тремя словами — это черта всех больших актеров и актрис, они предпочитают подробный анализ в самой игре, а не в комментариях к ней.

Публикация подготовлена дочерью актрисы Н. Б. Кузьминой.

Я. ВАРШАВСКИЙ

«Новый Вавилон»

«Тревожная ночь»

«Секретная миссия»

Здравствуйте, дорогие зрители!

Я сейчас волнуюсь, как на экзамене... Я никогда не умела много говорить да еще с трибуны. Я выросла и воспитывалась во времена немого кино, и, вероятно, это отложило отпечаток на всю мою жизнь. Мне часто говорят, что я «немуша». Но, как смогу, я постараюсь покороче рассказать вам о себе.

Почему-то часто зрители хотят знать, «как вы стали артисткой». Конечно, можно выдумать прелестную историю, как я, выгнанная из дома в рождественскую ночь, замерзала на шумной и яркой улице. И вдруг около меня остановилась машина и оттуда выскочили люди в клетчатых кепках и таких же гольфах, наклонились надо мной и постарались привести в чувство. Я открыла свои большие глаза, опушенные длинными ресницами, и взглянула на них. И вдруг главная кепка вскрикнула: «Нашел! Это будущая звезда. И какая звезда!» Меня бережно уложили в машину, и с тех пор я стала звездой экрана...

Я сама читала такую биографию. Честное слово. Но, к сожалению, у меня все было иначе.

Училась я в школе, училась в киномастерской в Ленинграде, недоедала, как все студенты в то время. Трудилась, огорчалась, старалась завоевать работой авторитет у режиссеров. И, наконец, получила свою первую роль в «Новом Вавилоне».

Обратили ли вы внимание на одну подробность: я поставила перед собой задачу — ни в одной роли не повторяться, добиваться, чтобы все мои героини отличались бы друг от друга. Чтобы меня сразу и не узнавали бы.

Вот проследите за моими ролями и скажите, удалось ли мне это.

«Окраина». Я привыкла все свои роли отрабатывать и продумывать самостоятельно. В картине «Окраина» мне предложили сыграть образ скучного, нудного «синего чулка». Образ был написан очень неинтересно, и, «подравшись» с режиссером, я его переубедила и стала свою Маньку играть по-своему. Я сыграла смешную, непосредственную девчонку с чистой душой, которая не понимала, что такое национальная рознь, и привязалась к славному немецкому солдату по-человечески. И так вошла в революцию.

«У самого синего моря». Здесь — образ рыбачки, работящей, полной молодого легкомыслия, которая

МОНОЛОГ АКТРИСЫ

Народная артистка РСФСР Е. А. Кузьмина

«У самого синего моря»

«Последняя ночь в раю»

«Беда». (Рабочий момент.)

здоровая. Она этого заслужила. Но сценарий есть сценарий, и в данном случае «слова из песни не выкинешь».

«Одна». Девушка, окончившая педагогический вуз, мечтающая зажить счастливой жизнью в Ленинграде, получает назначение на работу на далекий Алтай. Как ей не хотелось ехать! Но она поехала, вступила в схватку с кулачьем и стала советским Человеком с большой буквы. Тут я как бы ничего не играла — мою героиню звали Е. А. Кузьмина, и был ей 21 год, и проносит верность своему любимому, ушедшему на много лет во флот.

«Человек № 217». Была война. Немцы угоняли наших людей в рабство, относились к ним, как к животным. Я читала много писем этих несчастных. И во мне росла великая ненависть к фашизму и к тем, кто его породил. Я вложила в эту картину всю силу своей ненависти. Моя героиня дошла до убийства. Я помню, после просмотра картины ко мне кинулась, видно, молодая еще, но раньше времени постаревшая женщина. Она захлебывалась от рыданий. Она была в рабстве, испытала его сама и видела десятки таких же несчастных. Она кричала, что это правда, что в картине даже все слабее, чем было на самом деле. Она благодарила меня. И это было мне самой большой наградой за мою работу.

«Мечта». Здесь я играю роль простой белорусской девушки в панской Польше. Она ушла из деревни в город на заработки, попала в гущу городской жизни и, задохнувшись в ней, ушла дальше, на восток — к нам.

«Как он лгал ее мужу». Эта картина ставилась для телевидения. В ней всего три части. Автор этой вещи — Бернард Шоу. Меня покорила его ирония. Героиня — старающая светская дама, дура и бездельница. Я влюбилась в великолепный текст и с удовольствием играла эту роль как пародию. Если они сами о себе говорят такое, почему же нам не подхватить...

«Секретная миссия». Конец войны. Наша разведчица работает в самом логове фашизма. Она погибает смертью храбрых. Я очень любила свою героиню, очень бережно относилась к ее образу. И я нашла прием, который, вероятно, если бы я была разведчицей, выбрала бы себе в жизни. Я сделала ей актерскую маску, безразличную, жестокую, равнодушную — не поймешь, что это за человек. Именно поэтому фашисты считали ее своим человеком. И очень было грустно мне, когда ей пришлось в конце картины гибнуть,— так хотелось, чтобы она вернулась домой счастливая и это была я. Вот и в картине я делала все так, как я сама делала бы в жизни.

«Русский вопрос». В то время — в послевоенные годы — во всех театрах шла пьеса «Русский вопрос» Константина Симонова. Многие актрисы сыграли Джесси, и, пересмотрев их всех, я решила повернуть роль по-своему. Все играли ее несчастной жертвой буржуазного общества и его морали и много, много плакали над судьбой этой женщины, и когда Гарри Смит вместо того, чтобы немного наврать в книге про Советский Союз, написал правду и разорился, бедная Джесси уходит от любимого, но бедного человека к своим боссам. Я понимала Джесси как продукт американского бизнеса, женщину-бизнесмена, прошедшую постели богатых хозяев (она была секретаршей крупного издательстаа). Как у всякой женщины, у нее была тяга к своему дому, к мужу, и она нашла свое счастье, пока у счастья были деньги,— и ушла в старую грязь, как только деньги у Смита кончились. Я сыграла образ эгоистичной стяжательницы, в которой иногда прорывались человеческие черты.

Ведь в каждом дурном человеке что-то бывает и хорошее. Много сыпалось на меня после картины упреков, но я стояла на своем и считаю, что была права.

«Корабли штурмуют бастионы». С образом леди Гамильтон у меня очень сложные отношения. Все видели английскую картину «Леди Гамильтон», где главную роль сыграла великолепная актриса. Мы все очень любили эту картину, и я очень полюбила образ непогрешимой, чистой и несчастной женщины. Каждый раз, когда я смотрела эту картину, я плакала. Я захотела узнать о леди Гамильтон как можно больше и подняла все литературные материалы, которые нашлись у нас. И ахнула. Шпионка, корыстолюбивая девка, презирающая адмирала Нельсона и приставленная к нему как разведчица, садистка,— вот что я узнала о леди Гамильтон. Авторы этого фильма решили показать — вот какие у них в Англии были прелестные мученицы... А я загорелась желанием хоть немного разоблачить эту легенду... И взялась за эту тяжкую задачу.

Роль была очень маленькая — и в ней трудно было сказать о леди Гамильтон все, что хотелось. Но я изворачивалась, как могла. И мне кажется, что роль получилась, во всяком случае, я достигла того, чего хотела. Но ведь в кино слова из песни все же иногда выкидываются. Стали на студии резать, сокращать картину, и моя роль полетела в корзину. Остались жалкие куски, где и не поймешь, что хотела сказать актриса, зачем взялась за эту роль, не обладая красотой Вивьен Ли. Меня много критиковали. Не могли мне долго простить этой роли. И я молчала. Это было большим моим горем, но не ошибкой, так как я считаю задачу, которую я ставила перед собой, правильной и смелой.

Но одна моя цель — играть женские роли всегда по-разному — была достигнута.

Как всякий человек, перешагнувший определенный рубеж возраста, я все собираюсь написать книгу воспоминаний. И если это мне когда-нибудь удастся, то вы все подробно прочтете*.

А сейчас скажу только, что я начала сниматься, когда мне было 17 лет. Красотой я никогда не отличалась, но, посмотрев себя первый раз на экране, просто отчаялась. В 30-х годах наши кинематографисты искали свои пути, отвергали американскую кинокрасивость, роскошное платье, и длинные ресницы считались пошлостью. В каждых исканиях есть свои перегибы. Чтоб я не оказалась вдруг на экране хорошенькой, меня вымазывали вазелином и подсвечивали снизу. Когда придете домой, возьмите лампу и подсветите себе лицо от живота, и вы увидите, что с вами будет. Вот такое было и со мной. Это вы сейчас увидите на экране в отрывках из «Нового Вавилона». Вам покажут кусок из эпизода расстрела коммунаров. Снимали мы в Ленинграде в ноябре месяце, частично на улице, частично в павильоне. На улице шел мелкий снег, а нам нужен был дождь, и потому нас поливали из брандспойтов. И никто не умер и даже не простудился! Это странно, но на работе никогда не простуживаешься, вероятно, как на фронте.

Этой картиной я сдавала экзамен в Институт по мастерству. И мне поставили отлично. Так я вышла в жизнь. Так я стала киноактрисой.

---

* Е. Кузьмина. О том, что помню. М., Искусство. 1976, 1979. Кн. 1,2

В ПАРИЖЕ И ПУАТЬЕ

Большой успех Недели советских фильмов

У кинотеатра «Космос» толпились желающие попасть на открытие Недели советских фильмов. Показывали ленту режиссера Ю. Райзмана «Частная жизнь». Зал был полон, кассу закрыли задолго до начала сеанса.

В гости к зрителям пришла советская делегация. В составе делегации — режиссер Юлий Райзман, популярные советские актеры Михаил Ульянов, Людмила Гурченко, Родион Нахапетов, заместитель председателя Госкино СССР Борис Павленок.

Слово предоставляется генеральному директору французского национального центра кино Пьеру Вио.

— Неделя советских фильмов, — говорит он, — позволит познакомиться с разнообразным и богатым советским киноискусством. В Советском Союзе оно многонационально. На протяжении многих лет существуют и развиваются связи между французским и советским кино. На разных уровнях множатся контакты и встречи. Это важно и примечательно. Ибо кино является одним из лучших выражений действительности. И все, что может обогатить развитие связей между кино двух стран, будет в итоге способствовать укреплению дружбы между нашими народами.

Собравшихся тепло приветствует Б. Павленок.

Гаснет свет. Зрители входят в «личную жизнь» бывшего директора Абрикосова и его семьи. И когда начинает светлеть экран, на котором Абрикосов — Ульянов задержался в раздумье и сомнениях, вспыхивают бурные аплодисменты.

Неделя советских фильмов шла с 12 по 18 января в Париже и в провинциальном городе на юго-западе Франции Пуатье. Это университетский город с молодежным населением, средний возраст жителей — 30 лет. Еще он известен тем, что здесь любят советское кино. Ежегодно в Пуатье проходят десятки просмотров наших фильмов.

В Париже, как я сказал, фестиваль шел в «Космосе». Этот кинотеатр принадлежит фирме «Фильм — Космос», которая занимается распространением советских картин во Франции. А в самом кинотеатре «Космос» показывают ежедневно только советские фильмы.

На этот раз французским зрителям были предложены «Частная жизнь», «Любимая женщина механика Гаврилова», «Белый ворон», «Спасатель», «Наследница по прямой», «Василий и Василиса», «Пощечина», «Перед закрытой дверью».

Директор фирмы «Фильм — Космос» Ришар Дельмот участвует в таких фестивалях советского кино с 1976 года. Спрашиваю его о впечатлениях.

— За все эти годы нынешняя Неделя советских фильмов была самой впечатляющей. Небывалое дело — в залах не хватало мест для всех желающих. Фильмы для Недели были отобраны французской стороной. Думаю, что именно такие фильмы на современную тему позволят нам активнее пробиваться на французский экран. Они вызывают живой интерес. В самом деле, советский инженер или директор покидает завод. Он мог бы быть мосье Дюпоном во Франции или мистером Смитом в Америке. Но есть и большая разница. Перед Абрикосовым не закрылись наглухо двери для творческой работы. А вот у нас во Франции он оказался бы в гораздо более драматическом положении ввиду безработицы или увольнения по экономическим причинам. И тем не менее разрыв с коллективом никогда не проходит безболезненно. Факт, что тема эта, подсказанная жизнью, взволновала французского зрителя. Тепло были встречены и другие картины.

— А как поживает ваш «Космос» в обычные, не фестивальные дни?

— Все лучше и лучше. Мы начинали в 1978 году с 80 тысяч зрителей. Минувший год завершили с хорошим результатом — 142 тысячи посещений. Помимо картин на современные сюжеты, большим интересом пользуются циклы классиков — Эйзенштейна, Довженко, других советских мастеров. Всегда людно на детских сеансах.

Я беседовал со многими кинодеятелями Франции, и все отмечали большой успех советской Недели. И примерно одинаково объясняли его причины. Французский зритель, лишенный правдивой информации и порядочно уставший от различного рода антисоветских выдумок, охотно идет в кино, чтобы получить там информацию, что называется, из первых рук, увидеть реальные краски советской жизни, поразмыслить вместе с героями над их жизненными проблемами.

— Неделя советского кино получила хороший прием публики и прессы. Фильмы отражают определенные явления советской действительности и помогают нам лучше узнать жизнь советских людей, — говорил мне начальник управления внешних

интервью по вашей просьбе

Гойко Митич: "Я все делаю сам!"

Хотелось бы встретиться на страницах вашего журнала с актером Гойко Митичем, сыгравшим во многих лентах ГДР о борьбе индейцев за свободу. Мы с сыном смотрели фильмы «Белые волки», «Оцеола», «Ульзана», «Чингачгук — Большой Змей», «Братья по крови», «Текумзе», «Апачи» и восхищались мужеством, благородством, стойкостью их главного героя.

Т. Палько, *Харьков*

«Что сейчас делает Гойко Митич? Пусть он расскажет о себе, о своей работе», — пишут **М. Гайнулин** *(Ташкент),* **Д. Королев** *(Ленинград),* **Б. Вирова** *(Курган),* **Н. Тихонова** *(Москва),* **Л. Гранчук** *(Киев), группа студентов из Ашхабада и многие другие читатели «СЭ».*

Наш корреспондент **В. ЛУКЬЯНОВА** встретилась с Гойко Митичем, и между ними состоялась беседа, которую мы предлагаем вашему вниманию.

— Как вы стали актером?

— Случайно. Был студентом Академии физкультуры в Белграде, и, как у всех студентов, ветер гулял в моих карманах. Чтобы подработать, я вместе с друзьями по академии принял предложение стать дублером в фильме, рассказывающем о давних рыцарских временах. Было это году в шестидесятом, был я молод, наивен, неопытен. Только облачившись в тяжелые доспехи и с трудом взгромоздившись на коня, понял, что кинематографический хлеб не легок. Щит оттягивал руку, сквозь забрало почти ничего не было видно, лошадь не слушалась, но это еще не все. Главное, нас с нею преследовали десятка два всадников. С лошади я все-таки не свалился, но когда этот кошмар кончился, мое решение было бесповоротным: «Никогда больше!..»

Но потом опять пришли «киношники», и снова я сидел в седле. Так и сижу в нем до сих пор...

— В каком фильме вам впервые поручили главную роль?

— В «Сыновьях Большой Медведицы» Кинематографисты Германской Демократической Республики приехали снимать в Югославию приключенческий фильм, увидели на киностудии мое фото и пожелали встретиться. Первый вопрос, который они задали, — могу ли я скакать на лошади. Я ответил по-немецки, что, пожалуй, лошадь удержу. «Вы говорите по-немецки?» «Да». Так это началось. С 1964 года я «совсем индеец», живу в ГДР и вот почти через двадцать лет беседую здесь с вами.

— Фильм «Сыновья Большой Медведицы» стал началом «индейской» серии киностудии ДЕФА. Как вы оцениваете свою работу в ней?

— Мы попытались создать как бы многосерийную историческую картину об индейцах, разумеется, в приключенческом жанре. Многие называют ее вестерном. Однако сделанное нами весьма отличается от традиционного американского вестерна. Мы не прославляем захватчиков, сжигающих мирные хижины, изгоняющих людей с родных земель. Мы показываем благородство, храбрость, дружелюбие и непреклонную волю народа, которого лишают свободы и крова. С

Гойко Митич в фильме «Скаут»

сношений Национального центра кино Дидье Декудавен.

Эти же мысли высказывают представитель «Юнифранс фильм» Жак Пуатрено и продюсер Филипп Дюссар («Мой американский дядюшка»). Жак Пуатрено продает фильмы в социалистические страны. Будучи человеком деловым, он впечатлен цифрами, которые были оглашены здесь на пресс-конференции: четыре миллиарда кинозрителей в год в Советском Союзе, с каждой картины снимаются сотни копий. Фильмы демонстрируются одновременно в сотнях кинозалов.

Мой собеседник смотрел почти все фильмы, представленные на Неделе. Он находит, что «Частная жизнь» — это фильм высокой категории. Ему также понравились работы Сергея Соловьева — «Спасатель» и «Наследница по прямой».

О художественных достоинствах советских фильмов высказывается пресса. Так, говоря о «Частной жизни», «Юманите» отмечает: «Нет ни единой фальшивой нотки в этом рассказе, выведенном рукой мастера. Ни одной лишней детали для знакомства с главным героем и его близкими, для общей оценки его мира. Тончайшая «ручная работа» выполнена от начала до конца».

Отметим, что в ходе Недели неоднократно находило свое подтверждение стремление двух сторон к укреплению и расширению совместного сотрудничества. Об этом говорили режиссеры и продюсеры. Хорошо известный в нашей стране режиссер Кристиан-Жак — поставивший ленты «Пармская обитель», «Фанфан-Тюльпан», «Бабетта идет на войну», уже много лет вынашивает план экранизации романа В. Гюго «93-й год». Он планирует начать съемки в 1984 году в содружестве с советскими мастерами. В конце же этого года он намерен отправиться в Ленинград для съемок своего фильма о Дидро, чьи связи с Россией известны.

А каково мнение о Неделе советской стороны? Мы попросили рассказать об этом народного артиста СССР Михаила Ульянова.

— Если не преувеличивать и не преуменьшать, — сказал он, — то можно отметить: проведение такой Недели советских фильмов в высшей степени разумно и необходимо. Почему? Во-первых, потому что зарубежные зрители знакомятся через кино с нами и через это знакомство как бы становятся к нам ближе. Потому что гуманизм, добро, искренность, раздумья, которые присутствуют в наших картинах, вызывают повсюду интерес и понимание.

Несмотря на некоторые еще не преодоленные вещи, скажем, была очень плохо поставлена реклама советских фильмов, «Частная жизнь», в которой я участвую, и другие фильмы собирали в Париже и Пуатье полные залы к удивлению местных знатоков. О чем это говорит? Интерес к советскому кино существует. Важно отвечать на него лучшими картинами. Ведь фильм — это окно в другой дом. Чем это окно чище и прозрачнее, чем лучше оно освещено художественными, творческими, артистическими качествами, тем успешнее такая картина будет помогать делу взаимопонимания.

Здешняя печать высказывает убеждение, что успех Недели советских фильмов позволит еще раз всерьез поговорить о возможностях более активного выхода на французский экран фильмов из СССР. Французские прогрессивные газеты и общественные деятели не раз откровенно говорили о тех барьерах, которые искусственно создаются для советских кинолент, указывая и на соображения политические. «Юманите», отмечая достоинства «Частной жизни», с горечью напоминает, что этот во всех отношениях замечательный фильм был не принят в прошлом году организаторами Каннского кинофестиваля. И советское кино не было в прошлом году представлено в Канне. Определенными кругами прилагается немало усилий к тому, чтобы игнорировать советское кино. Об этом прямо заявил в своей интересной работе режиссер Клод Кудер, который вместе с известным артистом Франсуа Мартуре сделал 52-минутный телевизионный репортаж о советском кино. Его показали как раз накануне нашей Недели. Телезрители познакомились с ведущими советскими режиссерами, побывали на киностудии, во ВГИКе. Состоялся интересный и откровенный разговор о месте советского кинематографа в жизни общества, о его тенденциях и проблемах.

Я встретился с Клодом Кудером и задал ему вопрос, как и почему возникла идея такого телерепортажа.

— Почему я сделал эту передачу? Меня интересует советское кино. У нас же его знают плохо. Вот американские картины заполонили экраны. А ведь Советский Союз к нам ближе, и знать его мы должны лучше. Работа над передачей стала для меня возможностью увидеть Советский Союз, установить личные контакты, и я надеюсь в недалеком будущем сделать с советскими коллегами совместный телефильм. Во Франции, — продолжал он, — как и в других капиталистических странах, установились определенные предвзятые стереотипы о вашей стране. Их создают средства массовой информации. Мы здесь являемся жертвами этой предвзятости. И вот я увидел совсем иной мир. Могу засвидетельствовать, что советское кино очень разнообразно, многопланово, необыкновенно богато идеями. Это кино мыслящее, ставящее проблемы, связанные с повседневной жизнью.

Наши культуры, — заключил Клод Кудер, — на протяжении веков обогащали друг друга. Нам надо лучше знать советское кино. И надеюсь, что моя скромная работа послужит тому, что во Франции возрастет интерес к работам советских киномастеров.

Е. ШУЛЮКИН.
(Соб. корр. «Труда» — специально для «Советского экрана»)

Париж

индейцами обошлись жестоко, несправедливо. Их судьба — одно из убедительнейших доказательств того, к чему приводит империалистический экспансионизм, власть денежного мешка, нажива ради наживы, попирающая национальное и человеческое достоинство.

Наши фильмы смотрит молодежь. И мы хотим, чтобы они воспитывали в зрителях чувство справедливости, душевное благородство, расширяли их социальный кругозор.

— А над чем вы работаете сейчас, в чем снимаетесь?

— Только что закончились съемки совместной с кинематографистами Монголии ленты «Скаут», которую поставили режиссеры К. Петцольд и Ж. Бунтар. Фабула проста: американцы угоняют табун, принадлежащий племени, решившему бежать из резервации. Вождь этого племени Белое Перо, человек действия, намерен вернуть похищенных лошадей. Задача трудная. Оружие применять нельзя — любой выстрел может спровоцировать врага, стать причиной гибели племени. И вот Белое Перо нанимается в караульную команду американцев проводником... Далее действие развивается по своим приключенческим канонам.

— Какие трудности поджидали при съемках этого фильма?

— Ну, например, нелегко оказалось заставить бежать добрую тысячу лошадей точно перед камерой, чтобы двигались они туда, куда надо. Между прочим, это были настоящие дикие лошади, как и полагалось по сюжету.

— Вам помогают дублеры?..

— Я все делаю сам! Приходится порой нелегко. Помню, снимали один из эпизодов фильма «Ульзана», работали в вашей стране, в Самарканде, на озере. Я своих партнеров должен был сбрасывать с двадцатиметрового обрыва в воду, но не сталкивать, а бросать подальше, туда, где достаточно глубоко. Запомнилось...

— Вам бывает страшно?

— Может быть, немножко — тогда, когда уже все позади. Когда работаешь, бояться некогда. Я вообще не сторонник показной храбрости или бравады. Важно все точно рассчитать. Когда передо мною ставится задача, я «вычисляю» опасные звенья, чтобы собраться именно в нужный момент, чтобы не подвести товарищей по группе. Пока все обходится, маленькие шрамы не в счет.

— Не тяжело ли бремя популярности?

— Я счастлив, что своей работой завоевал друзей во многих странах мира. Ну разве найдется человек, которому это было бы безразлично? Популярность ко многому обязывает: надо оправдывать зрительскую любовь.

Я получаю много писем, в том числе из Советского Союза. Пользуюсь случаем поблагодарить корреспондентов.

— Не собираетесь ли в СССР?

— Впереди — Московский международный кинофестиваль. Мечтаю поехать. Так что — до встречи!

на съемочных площадках мира

ПАПА, СОЧИНИ СКАЗКУ!

Маленькие зрители любят ленты чехословацких киносказочников. Известный режиссер Мартин Голлы (сейчас, кстати, на наши экраны выходит его фильм «Ночные всадники») решил попробовать себя в этом трудном и благодарном жанре. Корреспондент братиславского журнала «Филм а дивадло» Эва РЕБОВА побывала на съемках, которые проходили в живописном горном уголке Чехословакии. Вот ее репортаж.

В роли шута — Йозеф Кронер. Кадр из фильма «Соль дороже золота»

У Мартина Голлы свои взгляды на сказку. Он любит таинственные истории с причудливым сюжетом, его кредо — безудержная фантазия. Называется сказка — «Соль дороже золота». О чем она?

Это известная многим легенда о принцессе, доказавшей отцу-королю, что самая обычная соль — да-да, дороже золота. А сейчас... тс-с-с! Действие начинается...

Сверкают на солнце рыцарские шлемы. Величественная процессия движется перед входом в пещеру — натуральную, не бутафорскую, благо в Словакии природа не поскупилась на чудеса, — и вдруг по мановению волшебной палочки, то бишь повелительного голоса постановщика все участники съемки скрываются в черной пещерной пасти.

— Прожектор нацельте чуть левее. Светосила около двух тысяч, — командует осветителям Голлы. Радужные краски рассыпаны по лицам, одежде, оружию сказочного войска.

Венгерский актер Габор Надь — он же Принц — считает мучительно трудные минуты. Он затянут в черный бархат, так что дышать тяжело. И пошевельнуться нельзя. Ведь он, согласно сценарному замыслу, заколдован и пробудится от мертвого сна лишь после того, как принцесса-красавица окропит его слезами подданных отцовского королевства, смешанными с росой серебряных цветов...

— Взяв мотивы классической сказки, кое-что мы со сценаристом Петером Ковачиком добавили нового, своего, — рассказывает в паузе Мартин Голлы.

— В том числе, наверное, и вот этих зверей и костюмы из наисовременнейших материалов? — уточняю я.

— В том числе... В этом мне очень помог художник Теодор Пиштек. Идите сюда! — Режиссер усаживает меня на трон из песчаника. — Только, бога ради, не отломите сталактит!

— Почему после серии «взрослых» фильмов вы решили снимать для детей?

— Подумалось, волшебного в мире так много! Да и дочки мне изо дня в день твердят: «Папа, сочини сказку!» Вот я и постарался вспомнить все сказки, что читал в детстве. Из них родился наш замысел, в нем причудливо смешаны разные мотивы, сюжеты, образы. Любовь побеждает зло, зависть и жадность. Бессмертие даруется за доблесть, отвагу и преданность. Мать-земля щедра на добро и не терпит тех, кто не ценит ее даров. Словом, сказка ложь, но в ней намек... Хочу, чтобы фильм понравился всем. И детям и взрослым.

...Пауза на съемочной площадке заканчивается. И вот уже:

— Проба! Запаздываем. Живей!

— Камера!

Над прекрасными волосами феи затрепетали крылья. Это нетопырь. Но фея его не боится...

Очередной дубль. Соляной принц и дочь короля — теперь его жена. Перед нами финальная сцена, счастливая. Все ликуют: и могучие рыцари, и невиданные звери, и привидения из народных поверий.

Итак, зрителей ждет встреча с новой киносказкой. В главных ролях заняты популярные в Чехословакии актеры Либуше Шафранкова, Карол Махата, Йозеф Кронер, Ладислав Худик.

в мире духовного кризиса

ЧТО ИДЕТ НА ГРАН-ВИА

Игорь КУДРИН

Что идет на Гран-Виа? — привычно спрашивают друг друга мадридцы, желая узнать о последних новинках кино. Название одной из центральных улиц испанской столицы при этом упоминается не случайно. Именно на этой оживленной магистрали находятся лучшие, «дорогие» кинотеатры, в том числе самый большой зал Испании «Паласио де мусика».

По обе стороны Гран-Виа на прохожего наставляют дула пистолетов гангстеры, ему слащаво улыбаются полуголые красотки, а лихие ковбои обещают показать чудеса ловкости и отваги. В основном на афишах — имена американских режиссеров и актеров. Найти зал, где бы показывали картины известных испанских мастеров — Бунюэля, Берланги, Бардема, — чрезвычайно трудно. «С каждым годом Испания приближается к уровню Англии и ФРГ, где американские киномонополии контролируют свыше 80 процентов национального проката, — с тревогой пишет местная пресса. — Если не принять срочных мер, то испанское кино может оказаться на пороге самого тяжелого за всю свою историю кризиса». Демократическая общественность страны бьет тревогу: насилие, пошлость, секс заполонили экран. Пришедшее к власти после парламентских выборов в октябре прошлого года правительство социалистов недаром разработало широкую программу, направленную на развитие культуры в Испании. В первую очередь она предусматривает меры по оздоровлению положения в области кинематографа.

— Кризис в нашем кино начался уже давно, — с грустью говорил мне выдающийся кинорежиссер Хуан Антонио Бардем, фильмы которого хорошо знают в СССР. — Вспоминаю события почти тридцатилетней давности, когда группа испанских кинематографистов собралась в Саламанке, чтобы обсудить сложившуюся тогда ситуацию. Помню, поставил нашему кино такой диагноз: оно аполитично, насквозь фальшиво, никуда не годно с точки зрения высоких художественных требований. К сожалению, могу повторить тот диагноз почти слово в слово и сейчас. Наше кино медленно агонизирует, ибо не в силах конкурировать с нашествием американских лент. А между тем государство практически ничего не сделало, чтобы помочь выйти из трудного положения. Советским читателям, возможно, трудно поверить, что в Испании нет ни одной современной студии, если не считать одной маленькой киномастерской в Мадриде. Конечно, у нас снимаются достойные внимания картины, но их крайне мало. Есть плеяда талантливых режиссеров, актеров, операторов, однако подавляющее большинство из них находится во власти дельцов, которые отдают команды, продиктованные исключительно одной целью — наживой. Вот и я сегодня оказался в роли безработного у себя на родине вместе с другими двумя миллионами тружеников...

Пессимизм Бардема разделяют и другие работники испанского кино. 60 процентов испанских кинематографистов оказались без работы. Модные зарубежные поющие и танцующие «звезды» заменили на экране талантливых исполнителей «фламенко» и «канте хондо», «благородные» шврифы — героев испанской классической и современной литературы. Кое-кто ради заработка вынужден соглашаться на участие в стряпне дешевых приключенческих или откровенно порнографических поделок, волна которых обрушилась на большие города и мвленькие поселки. Нередко на фасаде кинотеатра не увидишь ни афиши, ни фотографий. Причина проста — фрагменты непристойных сцен вывешивать на улице запрещено законом, а пристойных, видимо, просто нет.

Чего требуют от властей кинематографисты? Прежде всего защиты от экспансии голливудских монополий, экономических субсидий для создания национальных лент, уменьшения налога на испанские картины по сравнению с импортными. Сейчас в стране действует законодатвльство от 1980 года, согласно которому предприниматель, приобретающий фильм, в обязательном порядке должен на каждые пять иностранных картин покупать одну испанскую. Одновременно владельцы залов обязаны после четырех днай демонстрации заграничного фильма одни сутки показывать фильм национальный. Считается, что установление подобных пропорций явилось для испанского кино своеобразной кислородной подушкой, которая спасла его от полного удушья. Тем не менее половинчатые меры дела не меняют: необходима срочная хирургическая операция, которая покончит с застарелой болезнью местного кинематографа.

В области кино должна проводиться твердая государственная политика, считает, в частности, режиссер Хосе Фраде.

Немало случаев, когда владельцы залов покупают испанский фильм только ради приобретения права на показ пяти иностранных картин. При этом они стараются пускать его на экран в тот момент, когда наступает межсезонье, вызванное периодом массовых отпусков, или событием, которое в той или иной степени отвлекает на время массового зрителя. При этом расчет бизнесмена прост: пусть лучше я прогорю на испанской ленте, чтобы потом наверстать потерянное на шумно разрекламированных американских «боввиках». Так случилось, например, с интересным фильмом Хосе Луиса Борау «Нужно убить Б.». Он появился на экранах, когда миллионы испанцев следили по телевидению за ходом чемпионата мира по футболу.

Ухудшается качество местных фильмов, о чем говорил Х. А. Бардем, а следовательно, падает зрительский интерес к ним. Нужно отдавать себе отчет в тех трудностях, с которыми сталкиваются испанские режиссеры. Проблемы начинаются с рождения замысла произведения и кончаются общей бедой здешних продюсеров и режиссеров: «А где мы покажем свой фильм?» Постановщик вынужден почти ежедневно униженно просить экономической помощи у «деловых людей», чтобы съемки могли быть продолжены. «Просто удивительно, что в подобной ситуации у нас еще находятся люди, которые берутся делать картины», — с горькой иронией писал мвдридский еженедельник «Камбио-16».

Пока идут дебаты, с чего и как начать помощь местному кинопроизводству, мультинациональные компании типа «Коламбии», «Парамаунта», «20 век — Фокс» продолжают применять в Испании тактику, испытанную во многих странах и направленную на удушение подлинно национального искусства. Происходит это так. Волна новых американских лент обрушивается сначала только на столицу и один-два других крупных города, как, например, Барселона и Валенсия. Периферия дельцов пока не волнует, они знают из опыта, что чуть позже она сама капитулирует. Внутри больших городов выбирают лучшие залы, скажем, на той же Гран-Виа. Многие клюют на шумную и назойливую рекламу и стекаются в центр, чтобы посмотреть модную картину. Между тем окраинные кинотватры, не выдерживая конкуренции, «прогорают». Ежегодно в стране по этой причине закрывается свыше 300 залов.

Составная часть этой тактики — продажа картин блоками (пакетами). Вокруг какого-то одного фильма с самого начала съемок раздувается бешеная реклама (в прессе, по телевидению и радио, на улицах городов), порой стоимость ее приближается к сумме общих затрат на фильм. В ход пускаются не только содержание и интрига будущего произведения, но и биография, интимные подробности личной жизни режиссера и главных исполнителей (здесь на помощь, и отнюдь не бескорыстную, нередко приходят журналы светских сплетней типа «Ола». издающиеся огромными тиражами). Когда дело сделано и зритель готов валом валить на новый фильм, испанский импортер вдруг узнает, что наряду с супербоевиком (на профессиональном языке дельцов — «локомотивом») он должен еще приобрести в нагрузку 5—6 крайне заурядных, а то и просто халтурных поделок («вагоны»). Однако, тщательно все подсчитав и взвесив, и покупатель и владелец зала соглашаются на такое условие. Правда, для этого приходится лишний раз поднять цены на билеты. И никого не волнует, что в огромном проигрыше остается местное киноискусство: для него просто не остается места под солнцем.

Надо сказать, что экспансия американских киномагнатов направлена не только против национального кино Испании, но и против опасных некогда конкурентов из Франции, Италии, Англии. «Политика киномонополий США, — писала влиятельная газета «Паис», — приводит к тому, что мы почти не видим картин, сделанных в близких нам по духу, культуре и языку странах Латинской Америки. Вне пределов досягаемости находятся фильмы, снятые в социалистических государствах...»

Что верно, то верно. До сих пор редко видишь на испанском экране, в частности, советские картины, хотя со времен франкизма прошло свыше семи лет. Если поговорить с людьми старшего поколения, пережившими гражданскую войну, то они непременно вспомнят и «Чапаева», и «Юность Максима», и «Мы из Кронштадта». Эти картины в то время стали частичкой жизни миллионов испанцев, они помогали героям-республиканцам насмерть стоять в боях против фашистов. Впрочем, и сегодня, когда на экранах Мадрида идут такие шедевры мирового киноискусства, как «Броненосец «Потемкин», «Иван Грозный», «Александр Невский», в кинотеатры выстраиваются длинные очереди. «Это подлинная жемчужина, которая неподвластна времени, — писала недавно одна из столичных газет по поводу показа «Александра Невского». — Наоборот, чем больше лет отделяет нас от времен ее создания, тем гениальнее кажутся нам работа Сергея Эйзенштейна, чудесная игра Николая Черкасова, неповторимая музыка Сергея Прокофьева. Тот, кто не видел этого фильма, не может считать себя подлинным знатоком кино. Наш простой совет: если хотите получить истинное наслаждение, посмотрите «Александра Невского»...»

Огромный успех сопутствовал премьере картины «Москва слезам не верит», хотя местный зритель и увидел ее в довольно усеченном виде (в связи «с интересами проката», как здесь было объявлено). Много посетителей побывало во дворце «Бельяс артес», когда там проходил фестиваль советских фильмов. К сожалению, пока это все исключение из правил. Оказавшиеся в тисках экономической зависимости, не располагающие достаточными средствами испанские предприниматели не рискуют проводить переориентацию внутреннего кинорынка, покорно следуя в фарватере заокеанских компаний.

В погоне за сиюминутным успехом, а чаще — кассовыми сборами часть молодых режиссеров становится на путь подражания самым дурным американским кинообразцам. Их ленты либо претендуют на какую-то показную усложненность, либо переполнены сценами насилия, либо носят откровенно сексуальный характер, граничащий с порнографией. При этом кое-кто из начинающих пытается оправдаться тем, что нужно наверстывать упущенные за времена франкистской диктатуры годы, догонять «ушедший вперед» Запад... Только зрителя этой «новизной», претензией на усложненность не обмануть. Чаще всего такие «новаторские» фильмы идут при пустых залах.

На телевидении — то же засилье американских лент. «Мы устали от картин с клеймом «Сделано в США», покажите нам что-нибудь новое, свежее, что-нибудь свое, испанское. Почему наш мир ограничивается только тем, что происходит в Америке?» — такое обращение к руководителям национального телевидения содержалось недавно в письме, присланном в редакцию крупной газеты. Надо сказать, что посланий такого рода немало. Телезрителей возмущают идейный смысл и содержание большинства показываемых на маленьком экране фильмов, их отрицательное влияние на подрастающее поколение. Правда, пока протесты двла не меняют...

И все же хочется верить, что кинематограф страны древней и богатой культуры еще ждут лучшие времена.

Мадрид

ВАСИЛИЙ БУСЛАЕВ

ЦЕНТРАЛЬНАЯ КИНОСТУДИЯ ДЕТСКИХ И ЮНОШЕСКИХ ФИЛЬМОВ ИМЕНИ М. ГОРЬКОГО

Ладьи скользят по водам древнего Волхова. Тучами сыплются басурманские стрелы... У стен Царьграда Василий Буслаев со своими дружинниками...

С удалым былинным богатырем и его красавицей невестой Ксенией, с вольным людом новгородским и хитрыми купцами-толстосумами знакомит нас картина, в основу которой легли мотивы поэмы Сергея Наровчатова о Василии Буслаеве.

Авторы сценария Сергей Наровчатов, Борис Шустров
при участии Геннадия Васильева
Режиссер-постановщик Геннадий Васильев

Оператор-постановщик Александр Гарибян
Художники-постановщики Анатолий Кочуров, Владимир Пастернак
Композитор Алексей Рыбников

Роли исполняют:
Василий Буслаев — Дмитрий Золотухин
Мать Буслаева — Людмила Хитяева
Ксения — Ирина Алферова
Костя Новоторжанин — Д. Матвеев
Потаня — А. Зайцев
Андрон Многолетище — Д. Орловский
Филька — В. Носик
Марья — Т. Чернолятова
Окулов — А. Мартынов
Окулиха — Н. Крачковская
Елистрат — М. Розанов
Агния — Л. Руденко
Гаврила — М. Кокшенов
Дормидонт — В. Сергеенко
Демидыч — В. Лазарев и другие

САМАЯ ДЛИННАЯ СОЛОМИНКА...

РИЖСКАЯ КИНОСТУДИЯ

Авторы сценария Григорий Канович, Саулюс Шалтенис
Режиссер-постановщик Дзидра Ритенберг
Оператор-постановщик Г. Скулте
Художник-постановщик У. Паузерс
В картине использована музыка Т. Альбинони, М. Регера, Э. Сухоня

Война закончилась, но повсюду ее следы... В провинциальном прибалтийском городке укрылась горстка бывших карателей, возглавляемых неким Франциском. Они ищут под развалинами золото, награбленное и припрятанное в годы оккупации. Рискуя жизнью, выдав себя за «связного из-за границы», чекист Забелла внедряется в банду...

Роли исполняют:
Забелла — Георгий Тараторкин
Вероника — Светлана Смирнова
Франциск — Альгис Матулионис
Эдвард Вилкс — Ольгерт Кродерс
Мурский — Эдгар Лиепиньш
Юшкене — Евгения Плешките
Юшка — Петерис Крыловс
Филипп — Сергей Юдин
Антс — Юрис Лавиньш
Казимир — Болеслав Руж
Одноглазый — Улдис Думпис
Майор — Виктор Плют
Связной — Хелмут Калныньш
Австриец — Юрис Стренга
Ксендз — Владимир Жук

КУЛЬТПОХОД В ТЕАТР

«БЕЛАРУСЬФИЛЬМ»

Автор сценария Валентин Черных
Режиссер-постановщик Валерий Рубинчик
Оператор-постановщик Юрий Елхов
Художник-постановщик Владимир Дементьев
Композитор Владимир Дашкевич

В главных ролях:
Тихомиров — Юрий Ступаков
Писатель — Евгений Стеблов
Полина — Валентина Талызина
Модистка — Валентина Шендрикова
Дня — Марина Шиманская

Все началось с обычной поездки в театр колхозников из села Белые Озера. А через несколько дней к молодому автору пьесы явился бригадир механизаторов Тихомиров с таким предложением: «Почему бы вам не приехать к нам? Пожить, поизучать?.. Бумагу и чернила, если потребуется, возьмем в конторе. Поехали?»

Роли исполняют:
В. Печников, И. Класс, А. Рудаков, А. Бендова, В. Ильичев, М. Барабанова, Н. Жуковская, А. Козловская, Л. Мелешко, В. Сичкарь, А. Кораблева, А. Беспалый, Г. Тейх и другие

КАЗАЧЬЯ ЗАСТАВА

СВЕРДЛОВСКАЯ КИНОСТУДИЯ

1923 год. Яростно встретили враги приход Советской власти в Приамурье. С боями отходят на чужой берег остатки белоказачьих банд. В центре остросюжетного повествования судьбы двух казаков, Алексея и Якова. Вместе сражались они в окопах первой мировой войны, а вот теперь оказались врагами...

Автор сценария Роман Солодовников
Режиссер-постановщик Виктор Живолуб
Операторы-постановщики Николай Гайл, Евгений Беркут
Художники-постановщики Валерий Лукинов, Владимир Хотиненко
Композитор Г. Подэльский

Роли исполняют:
Алексей Бутов — Борислав Брондуков
Марья — Яна Друзь
Яков — Евгений Паперный
Анна — Анна Твеленева
Терентий — Игорь Ледогоров
Вася — Вася Сорокин
Парамон — Константин Степанков
Лю Фан Чин — Болот Бейшеналиев
и другие

ПАРАШУРАМ

ОТДЕЛ ИНФОРМАЦИИ И КУЛЬТУРЫ ПРАВИТЕЛЬСТВА ЗАПАДНОЙ БЕНГАЛИИ (Индия)

Авторы сценария Мринал Сен, Мохит Чаттопадхайя
Режиссер Мринал Сен
Оператор Ренджит Рей
Композитор Каранта

«Дамы и господа! Дети! Вы видите перед собой странного человека. Он в грязной одежде, босой, на плече топор» — так начинается этот горький рассказ о молодом бедняке крестьянине, который в поисках крыши и куска хлеба оказывается на улицах Калькутты. Фильм известного кинорежиссера Мринала Сена обращен к острым социальным проблемам современной Индии.

Роли исполняют:

Арун Мукерджи, Бибхас Чакраборти, Анурадха Дебо, Срилв Маджумдер
и другие

В репертуаре также советские художественные фильмы «Родился я в Сибири» («Ленфильм»), «Механика счастья» («Арменфильм») и зарубежные: «Счастливая покупка» (ЧССР), «Загадка колонии беглецов» (ГДР), «За дело берется бабушка» (СРР), «Дом для нежных душ» (НРБ), «Нури» (Индия).

По роману Юрия Бондарева

Известные советские кинорежиссеры Александр Алов и Владимир Наумов недавно приступили на киностудии «Мосфильм» к съемкам новой двухсерийной картины «Берег». В основе сценария, созданного постановщиками совместно с Юрием Бондаревым, лежит одноименный роман писателя.
В главных ролях заняты Н. Белохвостикова, В. Гостюхин, Б. Щербаков, В. Сторожик, а также западногерманские актеры Б. Викки, К. Бойе, Б. Дитрих.
Оператор В. Железняков, художник Е. Черняев.

И. СОПРОНЕНКО

Из киноматериалов к фильму «Берег»

актеры и роли

А ЛЮБОВЬ ОСТАЕТСЯ ЖИТЬ...

Фильм режиссера Г. Николаенко «Шел четвертый год войны» воскрешает тяжелые годы борьбы нашего народа с фашистскими захватчиками. В основу сценария, написанного В. Беляевым, легла его повесть «Тайна глухого леса». В главной роли, разведчицы Надежды Мороз, снялась заслуженная артистка РСФСР Людмила САВЕЛЬЕВА. Ее героине командование доверило проведение одной из дерзких акций на оккупированной врагом территории...
Фильм снимался под Серпуховом, в районе Протвино.
Оператор А. Гришко.
Производство Центральной киностудии детских и юношеских фильмов имени М. Горького.

Л. Савельева в фильме «Шел четвертый год войны»

ОБРАЩЕНИЕ К МУЛЬТИПЛИКАЦИИ

Пять лет существует на «Мосфильме» Экспериментальное молодежное творческое объединение. До недавнего времени здесь создавались лишь короткометражные игровые картины. А с нынешнего года, как сообщил главный редактор ЭМТО И. П. Виноградов, по решению Госкино СССР в молодежном объединении на базе киностудий «Союзмультфильм», «Грузия-фильм» и «Арменфильм» будут выпускаться и мультипликационные ленты, снятые начинающими кинематографистами.

С. ИГОРЕВ

В КОЛЛЕКЦИЮ ФИЛАТЕЛИСТОВ

Двадцать лет назад, в 1963 году, Министерство связи СССР выпустило первую марку, посвященную Международному кинофестивалю в Москве. Потом это стало традицией. Используя различные графические средства, художники воспроизводили эмблему фестиваля, стремились передать атмосферу праздничности, торжественности, характерную для московских киносмотров. Благородный девиз «За гуманизм киноискусства, за мир и дружбу между народами!» олицетворяли пальмовая ветвь на фоне глобуса, кинокамера, награды и призы, вручаемые победителям.

А что готовит почта к нынешнему, XIII Международному? На этот вопрос отвечает главный редактор Дирекции по изданию и экспедированию знаков почтовой оплаты Министерства связи СССР И. Малюков (кстати, он автор марки предыдущего смотра):

— Будет издана красочная марка: на фоне земного шара, опоясанного кинопленкой, художник И. Козлов запечатлел экран, на котором указаны дата и место проведения фестиваля — 1983, Москва. В левой части миниатюры дано символическое изображение башен Московского Кремля. Номинал марки — двадцать копеек. Будет выпущен также художественный маркированный конверт и конверт первого дня. Подготовлен памятный штемпель.

Добавим, что нынешняя марка — восьмая в этой серии.

Л. СЛАДКОВ,
Сотрудник журнала «Филателия СССР»

Опытный азербайджанский режиссер-мультипликатор Ага-Наги Ахундов, создатель фильмов «Фитнэ», «Джуджаларим» и ряда других, закончил работу над новой лентой «Ты такой маленький».

Эта картина в простой и доступной юным зрителям форме расскажет о таких важнейших понятиях, как товарищество, взаимопомощь, преданность дружбе.

В сценарии, написанном постановщиком совместно с художником картины В. Мамедовым, в качестве главного персонажа выведен муравей по имени Мурей. Много забавных и поучительных приключений предстоит испытать ему, прежде чем он найдет друга среди обитателей леса.

Ст. ЗИНЮК

С. Никоненко (слева) в картине «Инспектор ГАИ»

БУДНИ ИНСПЕКТОРА ГАИ

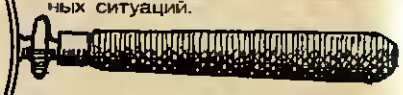
Старший инспектор ГАИ Зыкин — новый герой Сергея НИКОНЕНКО. В фильме, который так и называется — «Инспектор ГАИ», актер создал образ человека честного, бескомпромиссного и мужественного.
Картина поставлена на Центральной киностудии детских и юношеских фильмов имени М. Горького режиссером Э. Уразбаевым по сценарию А. Бородянского.
Оператор М. Роговой, композитор Э. Хагагортян.

внимание, мотор!

МИСС МАРПЛ НЕ ПРОВЕСТИ...

«Кармин, полный ржи» — так называется один из романов знаменитой английской писательницы Агаты Кристи. Его сейчас экранизирует на киностудии «Мосфильм» режиссер В. Дербенев.

...Несколько убийств совершено при таинственных обстоятельствах. Зловещие действия преступника указывают на то, что в деле замешан человек коварный, разработавший свой дьявольский план весьма тонко. Следствие заходит в тупик, и неизвестно, как развивались бы дальше события, не появись на горизонте мисс Марпл, непременный персонаж многих романов А. Кристи. Эта пожилая дама известна как большой специалист по распутыванию сложных ситуаций.



Авторы фильма «Мисс Марпл ищет убийцу», по свидетельству режиссера, стремились сохранить своеобразный колорит, присущий лучшим произведениям писательницы, ее юмор и стиль. А то, что действие перенесено в дни сегодняшние, позволяет постановщикам активнее обозначить политические и социальные акценты киноповествования.

В главной роли выступает известная эстонская актриса Ильзе Эвер. Сценарий написали В. Колодяжная и Е. Смирнова, оператор-постановщик Н. Немоляев, художник-постановщик Д. Виницкий.

Е. ТИРДАТОВА

документ

«Четверги» на Фонтанке

В это литературное объединение приходят с бабушками, папами, старшими сестрами... Не удивляйтесь, юным поэтам всего по восемь — десять лет. Но их голоса звучат с экрана уверенно, покоряя зрителя своей, очень личностной интонацией. Авторы фильма о юных поэтах — сценарист П. Коган, режиссер Л. Станукинас, оператор Н. Волков (ЛСДФ) — так его и назвали: «...Свои, совсем особые стихи».

Новая работа ленинградских кинопублицистов относится к числу тех лент, которые захватывают зрительское внимание с первого кадра. Документальный рассказ построен из снятых синхронно эпизодов. Авторы не боятся шероховатостей, их камера фиксирует малейшие подробности, передавая сам дух занятий. Зритель видит, как ребята импровизируют, спорят, подшучивают друг над другом. «Четверги» на Фонтанке ведет ленинградский поэт Вячеслав Лейкин, бессменный руководитель литературного объединения при газете «Ленинские искры», и делает это непринужденно, легко, остроумно.

Быть может, впоследствии поэзия не станет профессией для маленьких пока героев фильма, но навсегда останется с ними мир больших чувств, любовь к родному слову, приобщенность к жизни духовной. Размышляя об эстетическом воспитании детей, документалисты нашли свой ракурс и сделали это талантливо.

К. ПРОХОРОВА

Что могут кинолюбители?

Например, ускорить работы на строительных площадках, сняв фильм об опыте лучшей бригады. Как сделали, скажем, самодеятельные кинематографисты Красноводского химико-технологического техникума, лауреаты Всесоюзного конкурса любительских фильмов. Их лента ярко рассказала о передовых методах труда местных строителей, портовиков, химиков.

Среди картин, затрагивающих проблему повышения эффективности производства, можно выделить и работу туркменских кинолюбителей из совхоза «Теджен». Их фильм посвящен шелководам, внедрившим в хозяйстве прогрессивную технологию разведения тутового шелкопряда.

А. КОРОЛЕВА

съемки закончены

ЭКЗАМЕН НА ДОБРОТУ

Немного фантазии — и мы, взрослые, попадем в чудесную, сказочную страну детства...

Немного фантазии — и обычный двенадцатилетний мальчишка Витька превратится в вождя индейцев Четыре Глаза, его соседка по парте Нина Скворцова получит имя Верная Скво, а заклятый Витькин враг Петька Томилин окажется капитаном «бледнолицых солдат» по кличке «Дубина Том». Мы станем свидетелями веселых и драматических приключений мальчугана как в реальной жизни, так и в мире выдуманном.

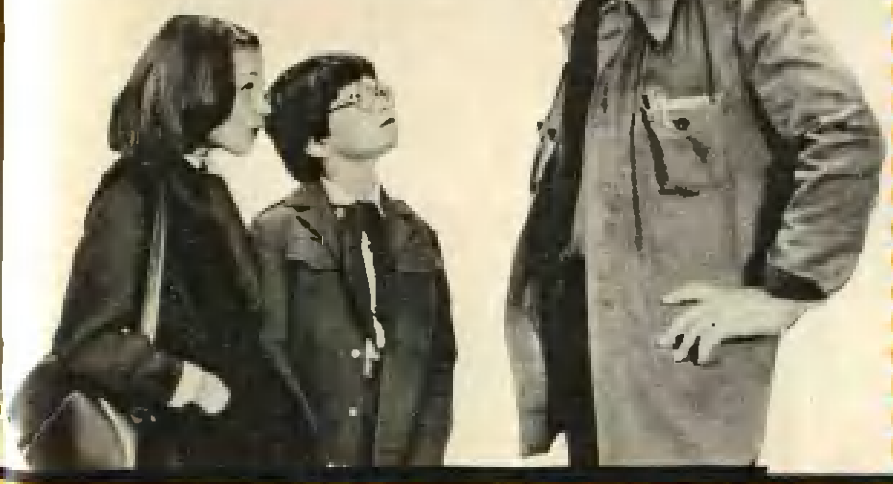
Картина, которая недавно закончена на киностудии «Мосфильм», называется «Витя Глушаков — друг апачей». Но речь в ней пойдет не столько об индейцах, сколько о том, что детство в нас самих никогда не умирает. И обратившись к тем светлым годам, можно иной раз увидеть причину некоторых своих нынешних невзгод.

Так происходит с другим главным героем фильма, дядей Аркадием. В прошлом «мастер — золотые руки», а ныне опустившийся и безвольный, он по счастливой случайности встречается с Ниной Скворцовой и с Витькой, встречается, в сущности, со своим детством и — о чудо — возвращается к нормальной жизни...

Нину, Витю и Петю играют школьники Катя Симонова, Андрей Юрицын, Володя Лизунов. Дядю Аркадия — Л. Куравлев. В остальных ролях — Е. Сабельникова, И. Ясулович, М. Кокшенов, А. Варпаховская и другие.

Сценарий фильма написали режиссер-постановщик Г. Бежанов и кинодраматург А. Эйрамджан. Художник В. Поляков.

В. ДРУК



Верная Скво (Катя Симонова), Витя Глушаков (Андрей Юрицын) и дядя Аркадий (Л. Куравлев)

о моем товарище

ОРГАНИЗОВАТЬ ПРОСТРАНСТВО...

«Справка дана Левченко Алексею в том, что он работает на киностудии им. А. П. Довженко художником-постановщиком. Просим начальников жэков содействовать тов. Левченко в поисках реквизита 40—50-х годов для съемок фильма «Ночь коротка». Дирекция».

Такая справка понадобилась вот почему. Мы начинали тогда работу над картиной «Ночь коротка», которая задумывалась как лирическое, окрашенное грустью воспоминаний путешествие в прошлое, неторопливый поэтический рассказ о том, как мужал подросток, чье детство и юность пришлись на трудное послевоенное время.

Будучи художником скрупулезным, стремящимся к точности и тщательности в воссоздании бытовой среды на экране, Левченко не хотел да и не мог обойтись случайным студийным реквизитом: слишком многое в атмосфере картины зависело от правды каждой детали, каждого штриха — будь то линялый шелковый абажур, скатерка на тумбочке или расцветка и фактура обоев в длинном коридоре коммунальной квартиры. Делать что-либо из папье-маше, одним словом, заниматься подделкой, для него было просто невозможно, и тогда он подумал, что если хорошо поискать, можно найти все самому.

В то время Киев готовился встретить свой полуторатысячелетний юбилей, и во многих старых домах шел капитальный ремонт. Алексей решил обойти их и собрать старые, брошенные жильцами вещи, чтобы использовать затем в картине. Вооружившись ломом, он ходил по опустевшим домам, обдирал проводку, собирал образцы обоев, кафеля, паркета, запоминал, зарисовывал, изучал... С точки зрения ремонтников, он делал хорошее дело — «подготавливал фронт будущих работ». Но с точки зрения сторожей и случайных прохожих, он вызывал, мягко говоря, недоверие. И вот однажды, когда он крушил очередную печь, сзади раздался голос: «Ни с места! Руки вверх!..»

После этого немного комичного случая, наглядно показавшего, так сказать, стиль работы художника Алексея Левченко над реализацией замысла фильма, и появилась та самая справка, с рассказа о которой я начал эти заметки. А вскоре комната для реквизита была завалена патефонами, репродукторами-«тарелками», газетами и прочим скарбом тех лет. Однажды он даже привез ванну. Если говорить серьезно, то весь этот разнообразный материал, организованный и преображенный фантазией и трудом художника в вещный мир фильма, и составил образ запечатленного на экране времени.

Мне думается, что умение замечательно организовывать пространство составляет природу таланта Левченко. Сколько души вложил он в первую самостоятельную работу в фильме «Свое счастье»! Для актеров и членов съемочной группы декорация стала — без преувеличения — родным домом, жильем. Алексея вообще любят актеры — им нравится работать с ним. Наверное, оттого, что, войдя в декорацию, выстроенную по его эскизам и при его непосредственном участии, они чувствуют себя удобно, естественно, она помогает им сосредоточиться и ажиться в «обстоятельстаа времени и места».

По образованию Левченко график. Может быть, отсюда и это пристрастие к детали, понимание важности тончайшей нюансировки изобразительного строя фильма, которое так ясно чувствуется в его работе. Есть, на мой взгляд, и еще одна причина, объясняющая творческую манеру художника. На первый взгляд она может показаться второстепенной — даже и вовсе не причиной. Я имею в виду страстную любовь Левченко к кораблям. Мне думается, что в этом увлечении есть своя закономерность. Профессия судостроителя — это своего рода искусство, в котором прикладная мысль, конструкторские навыки и творческая фантазия спаяны в одно целое. Целесообразность, с одной стороны, и красота как результат — с другой...

Он изучил конструкции всех наиболев известных сегодня парусников, фрегатов, современных кораблей. Несомненно, любовь Левченко к истории вообще и к истории мореходства и кораблестроения в частности сыграла огромную роль в его работе над картиной «Черная курица, или Подземные жители», поставленной режиссером В. Гресем. Мне до сих пор кажется, что вся декорация (а это целый мир образов!), где разворачивается история маленького беззащитного Алеши, — корабль, затерявшийся в бурном океане жизни. Корабль старый, он скрипит по ночам. Почти физически ощущаешь сырость, плесень, паутину, застоявшийся воздух. Атмосферу времени, аромат далекой эпохи.

Кстати о паутине. Однажды, когда жена Алексея уехала в командировку, он в порядке эксперимента разрисовал угол одной из комнат в своей квартире паутиной и трещинами. Возвращается жена и видит: дом новый, только что поселились, а потолок в трещинах, откуда-то паутина взялась. Она за тряпку — и только вблизи увидела, что все это нарисовано.

Так и на съемочной площадке. Достоверность атмосферы удивительная. Живопись тончайшая. Но здесь все это не ради того, чтобы удивить и поэкспериментировать, а ради большой и крайне важной художественной правды.

Существует много точек зрения, каким должен быть художник в кино. Некоторые считают, что работа художника кончается после того, как написаны эскизы. Но ведь эскиз — это замысел, плоскость, а кино — это реализация замысла. Воплотить же замысел в декорации, на натуре оказывается делом крайне сложным как с точки зрения творчества, так и производства. Для Левченко этот этап в работе самый главный. Сколько раз его просили ради удобства или быстроты упростить декорацию, одну краску заменить другой, не гнаться за точностью мелких деталей интерьера. На экране, мол, его труды все равно не будут заметны. Но любые доводы здесь бесполезны. Убедительностью, художественной законченностью изобразительного строя он никогда не намерен поступаться.

Сейчас Алексей Левченко заканчивает работу над многосерийным телевизионным фильмом «Карастояновы» (режиссер Н. Мащенко). Съемки велись на Украине, потом в Болгарии. Встречаю я как-то ассистента оператора, который привез на студию для проявки отснятый материал, и спрашиваю: «Ну как там Леша живет?» Смеется в ответ: «В декорации Леша живет»...

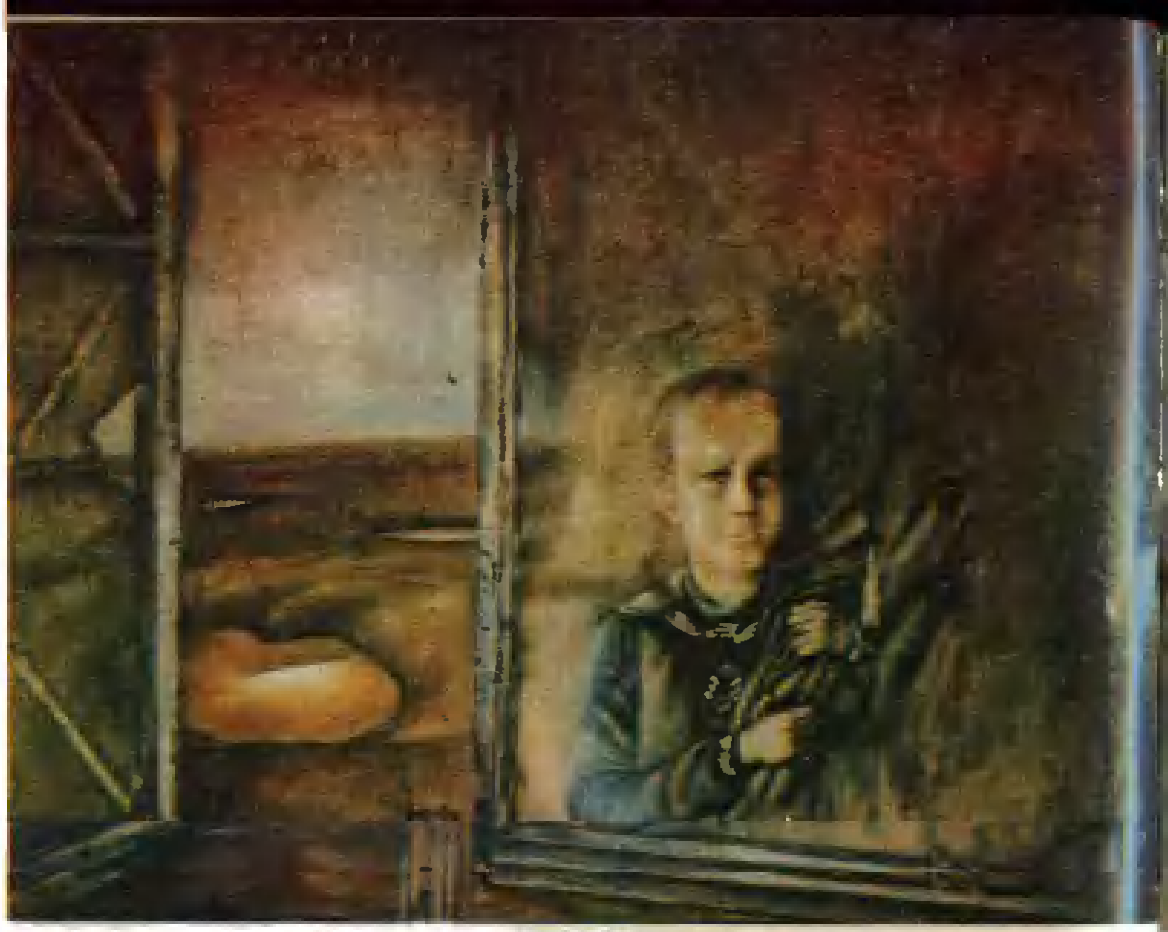
М. БЕЛИКОВ.
Режиссер

Киев

На четвертой странице обложки — работы художника А. Левченко

ОРГАНИЗОВАТЬ ПРОСТРАНСТВО...

Художник Алексей Левченко.
Фото А. Бронштейна



Плакаты и эскизы (справа) художника к фильмам «Ночь коротка», «Черная курица, или Подземные жители», «Карастояновы»

Цена 45 коп. ● Индекс 70865